

# MEMÓRIA E CRIAÇÃO ARTÍSTICA

A imagem fotográfica como indutora de processos  
pedagógicos cênicos no espaço escolar



Imagem: Stock colagem editada pela autora

Universidade Federal de Minas Gerais  
Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes

Sabrina Soares Aguiar  
Orientador: Dr. Tiago de Brito Cruvinel

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ESCOLA DE BELAS ARTES

Mestrado Profissional em Artes – Prof-Artes

Sabrina Soares Aguiar

**MEMÓRIA E CRIAÇÃO ARTÍSTICA:  
a imagem fotográfica como indutora de processos pedagógicos cênicos no espaço escolar**

Belo Horizonte

2023

Sabrina Soares Aguiar

**MEMÓRIA E CRIAÇÃO ARTÍSTICA:**

**A imagem fotográfica como indutora de processos pedagógicos cênicos no espaço escolar**

Dissertação em formato de artigo científico apresentada ao Curso de Mestrado Profissional da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Ensino de Artes  
Orientador(a): Dr. Tiago de Brito Cruvinel

Belo Horizonte

2023

Ficha catalográfica  
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

792.07  
A282m  
2023

Aguiar, Sabrina Soares  
Memória e criação artística [recurso eletrônico] : a imagem  
fotográfica como indutora de processos pedagógicos cênicos no espaço  
escolar / Sabrina Soares Aguiar. – 2023.  
1 recurso online.

Orientador: Tiago de Brito Cruvinel.  
Dissertação em formato de artigo científico.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,  
Escola de Belas Artes.  
Inclui bibliografia.

1. Teatro – Estudo e ensino – Teses. 2. Teatro na educação – Teses.  
3. Arte e fotografia – Teses. 3. Memória na arte – Teses. I. Cruvinel,  
Tiago de Brito. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de  
Belas Artes. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
PROGRAMA DO MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

## FOLHA DE APROVAÇÃO da

Defesa do Trabalho de Conclusão

FOLHA DE APROVAÇÃO da Defesa do Trabalho de Conclusão da aluna **SABRINA SOARES AGUIAR**, Número de Registro 2021651880.

Título: “**Memória e criação artística: a imagem fotográfica como indutora de processos pedagógicos no espaço escolar**”

Prof. Dr. Tiago de Brito Cruvinel - Orientador - IFMG)

Prof. Dr. Diego de Medeiros Pereira - Membro Titular - UDESC

Profa. Dra. Rosvita Kolb Bernardes - Membro Titular - EBA/UFMG

Profa. Dra. Gabriela Córdova Christófaró - Membro suplente - EBA/UFMG

Belo Horizonte, 02 de agosto de 2023.



Documento assinado eletronicamente por **Tiago de Brito Cruvinel, Professor Magistério Superior - Voluntário**, em 03/08/2023, às 14:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rosvita Kolb Bernardes, Servidor(a)**, em 03/08/2023, às 16:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Diego de Medeiros Pereira, Usuário Externo**, em 03/08/2023, às 17:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2517432** e o código CRC **939ED0E2**.

Aos docentes e discentes das escolas públicas,  
pela amorosidade e resistência tão necessárias  
à prática educativa.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus, que me permitiu chegar até aqui após os desafios enfrentados durante e após a pandemia da COVID-19.

À minha família, por todo apoio e amor incondicional.

Ao querido orientador e amigo, professor Dr. Tiago Cruvinel, por todo carinho, paciência e cuidado em cada orientação. Serei eternamente grata por toda disponibilidade e generosidade.

Aos professores Dr<sup>a</sup>. Rosvita Kolb e Dr. Diego de Medeiros, pelas presenças inspiradoras na Banca de Qualificação, cujas contribuições foram fundamentais para o aprofundamento deste estudo.

A todos os docentes do Programa de Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes), com os quais tive o imenso prazer de conhecer e aprender sobre Arte/Educação. As reflexões sobre o currículo, os conteúdos, as metodologias e os encaminhamentos pedagógicos foram riquíssimas e contribuíram muito na minha formação enquanto professora-artista-pesquisadora da Educação Básica. Gratidão por proporcionarem a formação continuada aos docentes de arte!

À secretária Elza do Programa de Mestrado Profissional em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, pelo excelente atendimento ao longo desta caminhada.

Aos colegas da turma, que muito me ensinaram com suas vivências em diversos lugares do Brasil e mundo. E aproveito para destacar a importância da Educação Pública, gratuita e de qualidade para todas as cidadãs e todos os cidadãos de Brasília!

À professora Mônica Mesquita, pela amizade e pelas boas palavras de encorajamento.

A você, docente em Arte, razão de ser desta pesquisa.

Por último, mas não menos importante, a cada discente que me deu a alegria de poder compartilhar minhas vivências e ensinar-aprender Arte, sem os quais esta pesquisa não aconteceria.

A todos, muito obrigada.

É que a memória é contrária ao tempo.  
Enquanto o tempo leva a vida embora como vento,  
a memória traz de volta o que realmente importa, eternizando momentos.  
Crianças têm o tempo a seu favor e a memória ainda é muito recente.  
Para elas, um filme é só um filme; uma melodia, só uma melodia.  
Ignoram o quanto a infância é impregnada de eternidade.  
(Adélia Prado)



## RESUMO

O presente trabalho aborda as possibilidades para o ensino-aprendizagem em teatro e criação cênica no âmbito escolar, a partir de memórias e registros fotográficos. Busca-se refletir sobre como a fotografia pode ser usada como estímulo artístico-pedagógico para o ensino do teatro. Além disso, propõe-se um material didático-pedagógico que se utiliza de jogos de improvisação baseados em memórias e narrativas fotográficas, com o objetivo de contribuir para o processo de ensino e criação cênica no Ensino Fundamental da Educação Básica.

**Palavras-chave:** Memórias; Narrativas fotográficas; Processos de criação cênica; Ensino Fundamental.

## **ABSTRACT**

The present work addresses the possibilities for teaching and learning theater and scenic creation in the school environment, based on memories and photographic records. It seeks to reflect on how photography can be used as an artistic and pedagogical stimulus for teaching theater. Additionally, a didactic and pedagogical material is proposed that utilizes improvisation games based on memories and photographic narratives, with the aim of contributing to the process of teaching and scenic creation in Elementary Education.

**Keywords:** Memories; Photographic narratives; Scenic creation processes; Elementary Education.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Corte do quadro Mnemosyne de Dante Gabriel Rossetti. Mnemosyne (1881)...	10
Imagem 2 - Tableaux Vivants . Jules-Ernest Livernois, Mrs. Ed Foley's Statuary Group, 1893.....	21
Imagem 3 - Releitura do afresco da Última Ceia de Leonardo da Vinci (1495-1498).....	22
Imagem 4 - Releitura do quadro "O Filho do Homem" de 1964, de René Magritte.....	22

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	11
2	A IMPORTÂNCIA DA MEMÓRIA PARA PRESERVAÇÃO DO CONHECIMENTO E IDENTIDADE HUMANA .....	15
3	MEMÓRIA, ARTE E OS PROCESSOS DE CRIAÇÃO.....	19
4	MEMÓRIA, FOTOGRAFIA E TEATRO .....	22
5	RELAÇÕES ENTRE FOTOGRAFIA E TEATRO.....	29
6	A FOTOGRAFIA COMO INDUTORA PARA CRIAÇÃO E ENSINO DO TEATRO NA ESCOLA .....	32
7	PROPOSTA PEDAGÓGICA .....	34
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	37
	REFERÊNCIAS .....	38
	ANEXO: Proposta Pedagógica MEMÓRIA E CRIAÇÃO ARTÍSTICA: a imagem fotográfica como indutora de processos pedagógicos cênicos no espaço escolar.....	41

## 1. INTRODUÇÃO

*"Lembrar é fácil para quem tem memória. Esquecer é difícil para quem tem coração."  
William Shakespeare*

A memória está presente em nosso corpo de forma orgânica, por meio das redes neuronais, das informações adquiridas pelos sentidos e das experiências vivenciadas ao longo da vida. Por meio da análise das memórias, descobrimos quem somos e como construímos nossa identidade individual ou coletiva ao longo do tempo, seja ela familiar, de um lugar ou de um grupo social. Para a pesquisadora Cláudia Rosário (2002), o papel da memória não se resume apenas ao simples “reconhecimento de conteúdos passados, mas um efetivo reviver que leva em si todo ou parte deste passado” (2002, p. 03). Refletir sobre as memórias, sejam as nossas, as de outras pessoas ou de um grupo, nos permite compreender um pouco mais sobre a nossa identidade e valorizar a nossa cultura.

Apesar de desempenhar essa importante função de conectar o passado, o presente e o futuro, e de ser essencial para preservar as identidades culturais e transmitir informações, desde os períodos mais antigos, a memória ocupou por muito tempo um lugar mítico na história da humanidade, sendo valorizada apenas pela retenção do conhecimento adquirido. A autora Cláudia Rosário (2002) ao refletir acerca da memória vista a partir da mitologia grega nos aponta que, para além da questão mitológica, a memória desempenha um papel fundamental nos processos de criação e na elaboração do conhecimento científico, tecnológico e filosófico (ROSÁRIO, 2002, p. 05).

Definir e buscar uma única definição ou conceito para a palavra “memória” não é algo tão simples. De forma genérica, refere-se à capacidade mental de codificar, armazenar e recuperar informações, permitindo-nos guardar experiências, sentimentos, imagens e lembranças que nos remetem ao passado. Além disso, o termo “memória” pode ser usado e abordado sob vários prismas por várias áreas e campos profissionais. Na informática, por exemplo, a “memória” RAM refere-se a um espaço temporário de informações do sistema operacional e de aplicativos em uso.

A pesquisadora Ana Luiza Smolka (2000, p. 166) nos aponta que desde o final do século XIX, a memória tem sido investigada sob o ponto de vista de vários campos de conhecimento. Ao abordar especificamente a memória do ponto de vista sociocultural, essa autora destaca o trabalho dos pesquisadores Edwards, Potter & Middleton (1992). Estes autores iniciam seus estudos com uma pergunta simples sobre o que é a “memória e como ela pode ser estudada”. Para Smolka, essa questão básica, embora não seja algo novo no que diz respeito ao assunto,

insere-se em uma instigante polêmica sobre a memória, que abrange questões epistemológicas importantes, como as relações entre a experiência e o conhecimento, a linguagem e o funcionamento mental, a cognição e a memória, entre muitas outras. Ao destacar e sugerir uma definição de memória, a pergunta, tal como formulada, indica um certo modo de pensar e uma certa esfera de preocupações que apontam para opções teóricas, restrições e, também, esquecimentos (SMOLKA, 2000, p. 167).

Yates (2007, p. 11) destaca que a memória tem sido objeto de estudo desde a Grécia antiga, sendo considerada uma "técnica" para evitar o "esquecimento", principalmente em relação à cultura e aos conhecimentos adquiridos. Segundo ela, essa tradição grega foi transmitida posteriormente para Roma, tornando-se uma prática comum na Europa. Desta forma, a memorização passou a ser utilizada como um recurso por meio de técnicas para imprimir "lugares" e "imagens" na memória. Concordando com esse pensamento de Yates, Smolka (2000, p. 170) destaca vários exercícios de "prática da memória" para "aprender" (a exemplo dos pitagóricos), ou para decorar textos e exercitar a palavra em público, na oratória entendida aqui como retórica, persuasiva e convincente. A mesma autora ressalta a "importância e necessidade de exercitar a memória: além da reminiscência<sup>1</sup>, o esforço da recordação" (p.170). A memória não apenas é vista como deusa, mas como "dessacralização da memória", compreendendo-a não apenas como tradição, mas também como *techné*, a mnemotécnica, a Arte da memória (SMOLKA, 2000, p.170).

Corroborando com essa ideia de Smolka, Yates (2007) também destaca a importância dos estudos sobre técnicas de memorização. A autora explica que a "mnemotécnica"<sup>2</sup> ou estudo das técnicas de memorização é uma área da atividade humana que parece ser pouco valorizada, nas últimas décadas. No entanto, segundo ela, "antes da invenção da imprensa, uma memória treinada era de vital importância; e a manipulação de imagens na memória deve sempre implicar, em certa medida, a psique como um todo" (YATES, 2007, p. 11).

Ainda na Grécia antiga, uma boa memória era considerada algo sagrado. Na mitologia clássica grega, *Mnemosyne* era a deusa da memória e da lembrança, sendo mãe das nove musas que personificavam as linguagens da literatura e das artes. Os antigos gregos e romanos

---

<sup>1</sup> A palavra reminiscência significa lembrança ou recordação. Ela deriva do latim *reminiscentia*, que é a tradução do grego *anamnesis*, que expressa a ideia de tornar as coisas presentes através da memória.

<sup>2</sup> A palavra mnemotecnica é de origem grega e se constitui a partir da junção de duas palavras: *mnéme*, que quer dizer memória e *techne*, que significa técnica. A mnemotecnica pode ser definida como uma técnica que utiliza de maneira mais fácil palavras, frases, listas, números e outros.

acreditavam que *Mnemosyne* proporcionava inspiração aos envolvidos no trabalho criativo, como poetas, músicos e artistas. Eles também atribuíam a ela a invenção das palavras e da prática de memorização para preservar a história e a cultura.

Imagem 1 – Corte do quadro *Mnemosyne* de Dante Gabriel Rossetti. *Mnemosyne* (1881).



Fonte: © Delaware Art Museum, Samuel and Mary R. Bancroft.

Disponível em: <http://www.rossettiarchive.org/docs/s261.rap.html>. Acesso em: maio de 2023.

Segundo Frances Yates em seus estudos sobre a memória na antiguidade, Aristóteles fazia uma distinção entre memória e reminiscência ou lembrança. Para o filósofo grego, “lembrança” consiste na recuperação do conhecimento ou da sensação passada. É um esforço deliberado para encontrar seu caminho entre os conteúdos da memória, perseguindo aquilo de que se quer lembrar. Além disso, Aristóteles enfatiza dois princípios interligados: o da associação e o da ordem, que parte do “algo semelhante, oposto ou interligado”. Ao tratar especificamente da memória e da reminiscências, de acordo com Yates (2007), Aristóteles fundamenta-se na teoria do conhecimento. De acordo com a autora:

As percepções trazidas pelos cinco sentidos são, primeiro, tratadas ou trabalhadas pela faculdade da imaginação, e são as imagens assim formadas que se tornam o material da faculdade intelectual. A imaginação é a intermediária entre percepção e pensamento. Assim, apesar de todo o conhecimento derivar, em última instância, de impressões sensoriais, não é a partir delas em estado bruto que o pensamento funciona, mas após tais impressões terem sido tratadas pela faculdade da imaginação ou absorvidas por ela. É a parte da alma que produz as imagens que torna possível o trabalho dos processos mais elevados do pensamento. É por isso que “a alma nunca pensa sem uma imagem mental”; “a faculdade do pensamento pensa suas formas como imagens mentais”; e “ninguém poderia aprender ou entender algo, se não possuísse a faculdade da percepção; até quando se pensa de modo especulativo é necessária alguma imagem mental com a qual pensar?” (YATES, 2007, p. 52-53).

Como podemos perceber, desde a antiguidade clássica européia, já se destacava a

importância da memória relacionada à percepção e à imagem associada à memória para a formulação do pensamento. As lembranças costumam ser em forma de imagens, sonhamos em imagens, projetamos o futuro em imagens e pensamos em imagens. E, nesse sentido, metaforicamente ou não, a imagem está diretamente ligada à materialização da memória e do conhecimento. Contudo, apesar das diversas técnicas de memorização orais e escritas, durante séculos esse “registro” da memória ou transformação materializada da memória em imagens ditas “realistas” era praticamente impossível. Mesmo quando tratada sob a forma de representação artística, embora um desenho ou pintura pudessem de certa forma representar de maneira imagética a realidade de uma lembrança ou memória, não era fiel às imagens originais da mesma.

Nos últimos séculos, porém, com o advento da fotografia e outras tecnologias, como o cinema e o vídeo, o ser humano conseguiu capturar a passagem do tempo sobre si mesmo, em uma espécie de registro quase “real” da memória para a posteridade. E nesse sentido, desde as primeiras fotografias ainda durante o século XIX e ao longo de muito tempo, a fotografia assumiu esse caráter de registro documental, para lembranças futuras de uma época, além de possibilitar a replicação infinita da mesma imagem. Está intrinsecamente ligada ao registro de um passado, como se fosse uma forma de capturar um fragmento do tempo e da realidade por meio do clique fotográfico.

Dessa forma, além de seu valor documental e artístico, encontramos na fotografia um recurso importante para o conhecimento, análise e reflexão em uma proposta de pesquisa no ensino de teatro no âmbito escolar. Neste trabalho em particular, buscamos refletir sobre o resgate da memória por meio de imagens fotográficas e como elas podem ser usadas como estímulos para improvisações e criações cênicas nos processos artístico-pedagógicos do ensino de teatro no ambiente escolar, mais especificamente no Ensino Fundamental.

Nesta pesquisa, utilizamos como referência a obra "Matéria e Memória" de 1999 do filósofo Henri Bergson, bem como de outros autores, docentes, artistas e pesquisadores do campo do Teatro e das Artes Visuais, mais especificamente da Fotografia. Esses estudiosos associam a memória às imagens e ao corpo. Propomos a transformação da memória em corpo-imagem<sup>3</sup>, utilizando a memória fotográfica como ponto de partida para a criação de cenas. Dessa forma, buscamos reverter a memória para o campo da realidade imagética da fotografia e, posteriormente, para a expressão corporal. Por meio da arte, exploramos essas memórias

---

<sup>3</sup> O termo “corpo-imagem” usado neste estudo faz referência às reflexões e conceitos propostos por Henri Bergson na obra “Matéria e Memória” (1999), dos quais falaremos mais adiante.



materializadas em imagens fotográficas, com o objetivo de valorizar a identidade cultural.<sup>4</sup>

O objetivo desta pesquisa é refletir sobre a relação entre a memória e a criação artística, utilizando a imagem fotográfica como um meio para estimular processos pedagógicos e a criação cênica no âmbito escolar. Buscamos compreender como a fotografia pode evocar e potencializar as memórias, além de ser como estímulo artístico-pedagógico no ensino de teatro.

Propõe, ainda, um material didático-pedagógico<sup>5</sup> que utiliza jogos de improvisação com base em memórias e narrativas fotográficas<sup>6</sup>, com o objetivo de contribuir para o processo de ensino do teatro e criação cênica no Ensino Fundamental da Educação Básica.

## **2. A IMPORTÂNCIA DA MEMÓRIA PARA PRESERVAÇÃO DO CONHECIMENTO E IDENTIDADE HUMANA**

Ao buscarmos uma definição da palavra “memória”, para além do dicionário, segundo Mourão Júnior & Faria (2015, p. 780), “grosso modo, chamamos de memória a capacidade que os seres vivos têm de adquirir, armazenar e evocar informações”. No entanto, esse conceito é bastante simplório para abarcar todas as nuances e significados que a palavra memória engloba. A memória humana é complexa e está presente em atividades, ações simples e em situações mais complexas do nosso cotidiano. Além disso, pode ser abordada sob diferentes aspectos e campos de conhecimento. É por meio da memória que somos capazes de recordar lugares, pessoas e períodos distintos, assim como fatos ocorridos desde a nossa infância até o que aconteceu no dia anterior ou há poucos minutos .

É por meio das lembranças das vivências e percepções que experimentamos emoções e construímos nossa identidade. Ao recordar acontecimentos e experiências, realizamos uma autoanálise que pode influenciar nossa forma de agir, tomar decisões, armazenar ou não as informações, e lidar com o conhecimento adquirido através da experiência, que só a memória nos permite não lembrar.

A memória é um dos mais importantes processos psicológicos, pois além de ser responsável pela nossa identidade pessoal e por guiar em maior ou menor

---

<sup>4</sup> Ao falar de identidade cultural, neste estudo, estamos nos referindo ao conceito proposto por Stuart Hall (2006), que aborda os aspectos de nossas identidades que surgem do nosso "pertencimento" a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, principalmente, nacionais (HALL, 2006, p. 08).

<sup>5</sup> O presente material didático-pedagógico homônimo poderá ser utilizado por outros profissionais da área de Arte/Teatro e aponta caminhos metodológicos que poderão ser adaptados a novos contextos no âmbito escolar.

<sup>6</sup> O termo “narrativas fotográficas” deve ser compreendido como “conjunto organizado de significantes, cujos significados constituem uma história” (AUMONT, 2017, p. 255).

grau nosso dia a dia, está relacionada a outras funções corticais igualmente importantes, tais como a função executiva e o aprendizado. Ainda que sem perceber, estamos fazendo uso desse importante recurso cognitivo a todo momento. Se entramos no carro para ir para a faculdade, temos necessariamente que nos lembrar para onde estamos indo. Lembrar envolve diretamente a memória. Não fosse assim, estaríamos impossibilitados de chegar ao nosso destino. Não fosse a memória, sequer saberíamos que cursamos uma faculdade, não saberíamos nem mesmo nosso nome, e tampouco o nome de nossos pais, amigos etc. Em outras situações da vida, somos capazes de identificar comportamentos automáticos que estão, também, intrinsecamente relacionados à memória [...] (MOURÃO JÚNIOR; FARIA, 2015, p.780-781).

Segundo esses autores, com o estudo da memória por diversas áreas, ainda não há um consenso sobre como as lembranças chegam ao nosso cérebro, são processadas e armazenadas. De acordo com eles, atualmente, o que se sabe é que as “informações que chegam ao nosso cérebro formam um circuito neural, ou seja, a informação recebida ativa uma rede de neurônios, que, caso seja reforçada, resultará na retenção dessa informação<sup>7</sup>”. (MOURÃO JÚNIOR; FARIA, 2015, p. 781). Dessa forma, eles destacam a importância da repetição da informação e dos estímulos relacionados à percepção na construção da memória, bem como nos processos de memorização e de cognição. Em resumo, é importante relembrar fatos e experiências para não esquecê-las!

Sob o ponto de vista neurológico, em relação à forma e ao processo de armazenamento na memória, os autores Mourão Júnior e Faria (2015) apontam que podemos dividir em três subprocessos: aquisição, consolidação e evocação. “A aquisição diz respeito ao momento em que a informação chega até nosso sistema nervoso e se dá por meio das estruturas sensoriais” (2015, p. 781). Em seguida, “temos o processo de consolidação, que diz respeito ao momento de armazenar a informação. Esse armazenamento - que representa a memória” (2015, p. 781). Por fim, após o processo de retenção, para os autores, estaremos “aptos a iniciar, caso assim o desejemos, o processo de evocação das memórias, o qual diz respeito ao retorno espontâneo ou voluntário das informações armazenadas” (MOURÃO JÚNIOR; FARIA, 2015, p. 182).

A evocação (ou recuperação) envolve a organização dos traços de memória em uma sequência coerente no tempo (fenômeno chamado de integração temporal) e ocorre principalmente no córtex pré-frontal, através de um processo denominado memória de trabalho [...]. Alguns autores apontam que existem dois tipos de recuperação frequentemente distinguidos: o reconhecimento e a recordação (MOURÃO JÚNIOR; FARIA, 2015, p. 782).

---

<sup>7</sup> Para esses autores, entende-se por informação, “qualquer evento passível de ser processado pelo sistema nervoso: um fato, um objeto, uma experiência pessoal, um sentimento ou uma emoção.” (MOURÃO JÚNIOR; FARIA, 2015, p.781).

Esses autores destacam também que, após o estudo sobre as peculiaridades da memória humana, os pesquisadores da área classificam a memória em diferentes tipos. “A literatura fala de memória de curto prazo e de memória de longo prazo desde o século XIX, no entanto, algumas classificações mais recentes levam em consideração outras características além do tempo de retenção da informação” (MOURÃO JÚNIOR; FARIA, 2015, p. 782). Ao classificar a memória de alguma forma, outros aspectos relevantes incluem o “tempo de armazenamento”, a “natureza da memória” e o seu “o caráter funcional”. Nesse sentido, devido às várias possibilidades de análise, Mourão e Júnior (2015) ressaltam a dificuldade de classificar os tipos de memória, além das memórias de trabalho e de longa duração.

No contexto desta pesquisa, interessa-nos o conceito de "Memória Sensorial, que nos permite reter as informações que chegam até nós através dos sentidos, podendo ser estímulos visuais, auditivos, gustativos, olfativos, táteis ou proprioceptivos. Caracteriza-se por ter curtíssima duração, caso o estímulo não seja recuperado.” (MOURÃO JÚNIOR; FARIA, 2015, p. 783).

A psicanalista e pesquisadora Jô Gondar (2008) nos traz outros aspectos de análise sobre a memória, sob os pontos de vista “individual”, “coletivo” e “social”. A autora salienta que a “memória social” como um produto “do entrecruzamento de diversas disciplinas, não constitui um território unívoco, mas um território polissêmico” (2008, p. 01). Segundo ela, a definição do que seja memória social não recebe jamais uma resposta única. Além disso, enfatiza que “a memória comporta diversos sentidos, conforme a disciplina ou o pensador que dela se ocupe. Esta polissemia aparece também em noções correlatas, fazendo com que as concepções de memória individual e memória coletiva apresentem variações em diferentes saberes.” (GONDAR, 2008, p. 01).

Citando uma afirmação do historiador Jacques Le Goff, Gondar (2008) destaca que o conceito de memória remete, em primeiro lugar, a um “fenômeno individual e psicológico, que possibilitaria ao homem a atualização de impressões ou informações passadas” (2008, p. 03). A autora também menciona outro conceito proposto por esse historiador, que utiliza o termo “memória coletiva” para os povos sem escrita, enquanto o termo "memória social" é aplicado às sociedades em que a escrita já está presente. Nesse sentido, a possibilidade de construir uma história permitiria distinguir memória coletiva da memória social, sendo esta última respaldada por documentos escritos, inexistentes nas culturas estritamente orais (GONDAR, 2008, p. 03).

Para o historiador Le Goff (*apud* GONDAR, 2008, p. 02), o surgimento da escrita foi fundamental para o surgimento da memória social. Anteriormente, devido às dificuldades de

registro, as memórias individuais eram transmitidas apenas oralmente por aqueles que viveram as experiências, enquanto as memórias coletivas eram preservadas e lembradas por meio de rituais e cânticos, visando evitar o esquecimento.

Smolka (2000) destaca as diversas abordagens e perspectivas de analisar e estudar a memória, tanto em relação ao que herdamos quanto do que adquirimos e construímos culturalmente por meio das experiências ao longo da nossa trajetória de vida. A autora também salienta os vários modos de pensar e de falar sobre a memória.

Memória faculdade, função, atividade; memória local, arquivo; memória acúmulo, estocagem, armazenagem; memória ordem, organização, memória técnica, techné, arte; memória duração... memória ritmo, vestígio; memória marca, registro; memória documento, história... Memória como aprendizagem - processo, processamento; memória como narração - linguagem, texto. Memória como instituição... Invenção da memória. (SMOLKA, 2000, p.168).

Para além de refletirmos sobre a memória apenas como uma capacidade de guardar e reter um conhecimento ligado à lembrança do passado, ou mesmo tentar conceituá-la sob um único ponto de vista, seja no âmbito biológico, psicológico, histórico, social ou outros, neste estudo buscaremos abordar a memória de forma ampla, especialmente no sentido sensorial, como algo que é fundamental e essencial para o processo de criação estética em Arte. Nos interessa, principalmente, a relação entre memória e identidade social e cultural do indivíduo ou grupo, que desempenha um papel importante no processo de criação artística e contribui para reflexões sobre a formação e fortalecimento da identidade cultural e a criação em Arte. Nesse sentido, conforme apontado por Maurice Halbwachs:

[...] nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes (MAURICE HALBWACHS *apud* POLLAK, 1992, p. 201).

Pollak (1992, p. 201) também destaca a memória como um fenômeno mutável e “construído”, sendo essa construção em nível individual consciente ou inconsciente. O autor aponta que “o que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização” (1992, p. 204). Para ele:

[...] a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. Aqui o sentimento de identidade está sendo tomado no seu sentido mais superficial, mas que nos basta no momento, que é o sentido da imagem de si, para si e para os outros. É, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser

percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros. (POLLAK, 1992. p.204).

Conforme destacado por este autor, existe uma relação intrínseca entre “memória e identidade”, tanto no âmbito individual quanto coletivo. Pollak associa a memória a uma representação imagética e social, de como a pessoa se vê e como as outras pessoas a enxergam.

### 3. MEMÓRIA, ARTE E OS PROCESSOS DE CRIAÇÃO

*“Não podemos revelar e copiar uma lembrança” (Henri Cartier-Bresson)*<sup>8</sup>

A arte é resultado das vivências e experiências humanas, tanto em nível individual quanto coletivo, e reflete diferentes épocas e tempo-espacos. Nesse sentido, a memória está intrinsecamente ligada ao processo artístico de criação, seja ele relacionado ao presente, passado ou futuro. É por meio de nossas experiências e memórias que desenvolvemos a criatividade, imaginação e o processo de produção artística, construindo representações de uma realidade criada a partir dessas vivências.

Diferente de outros animais, que podem ter memória e experiências sob pontos de vista anatômicos e fisiológicos diferentes, o ser humano é o único capaz de transformar memória e experiência em arte. Para Aristóteles:

[...] Por natureza, seguramente, os animais são dotados de sensação, mas, nuns, da sensação não se gera a memória, e noutros, gera-se. Por isso, estes são mais inteligentes e mais aptos para aprender do que os que são incapazes de recordar. Inteligentes, pois, mas sem possibilidade de aprender, são todos os que não podem captar os sons, como as abelhas, e qualquer outra espécie parecida de animais. Pelo contrário, têm faculdade de aprender todos os seres que, além da memória, são providos também deste sentido. Os outros [animais] vivem portanto de imagens e recordações, e de experiência pouco possuem. Mas a espécie humana [vive] também de arte e de raciocínios. É da memória que deriva aos homens a experiência: pois as recordações repetidas da mesma coisa produzem o efeito duma única experiência, e a experiência quase se parece com a ciência e a arte. Na realidade, porém, a ciência e a arte vêm aos homens por intermédio da experiência, porque a experiência, como afirma Polos, e bem, criou a arte, e a inexperiência, o acaso. E a arte aparece quando, de um complexo de noções experimentadas, se exprime um único juízo universal dos [casos] semelhantes. Com efeito, ter a noção de que a Cálias, atingido de tal doença, tal remédio deu alívio, e a Sócrates também, e, da mesma maneira, a outros tomados singularmente, é da experiência; mas julgar que tenha aliviado a todos os semelhantes, determinados segundo uma única espécie, atingidos de tal doença, como os fleumáticos, os biliosos ou os incomodados por febre ardente, isso é da arte [...]. (ARISTÓTELES, 1984, p.11).

<sup>8</sup> Depoimento de Cartier-Bresson (LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. 2º ed. rev. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2000, p. 36).

Na obra “Matéria e Memória”, ao analisar a memória e sua relação com a percepção de mundo e como ela é percebida, o filósofo Henry Bergson aponta que, para se analisar a memória, é a própria memória que trabalha. E questiona que nesse sentido não se trataria de “recuperar uma lembrança, de evocar um período da nossa história”. Para o autor “temos consciência de um ato *sui generis* pelo qual deixamos o presente para nos recolocar primeiramente no passado em geral, e depois numa certa região do passado: trabalho de tentativa, semelhante à busca do foco de uma máquina fotográfica.” (BERGSON, 1999, p. 156).

Bergson faz uma associação entre a memória, o corpo e a imagem, principalmente a fotográfica. O autor traz reflexões sobre o conceito de imagem, indo além da mera representação visual de um objeto, mas como percepção de mundo. Ele ressalta que, “para o senso comum, o objeto existe nele mesmo e, por outro lado, o objeto é a imagem dele mesmo tal como a percebemos: é uma imagem, mas uma imagem que existe em si” (1999, p. 02). Em outras palavras, a matéria existe por meio das imagens e da forma como as percebemos. Segundo o autor:

[...] A matéria, para nós, é um conjunto de "imagens". E por "imagem" entendemos uma certa existência que é mais do que aquilo que o idealista chama uma representação, porém menos do que aquilo que o realista chama uma coisa - uma existência situada a meio caminho entre a "coisa" e a "representação".[...] (BERGSON, 1999, p. 01-02).

Ainda em relação às possíveis conexões entre “memória” e suas representações através das “imagens”, ao discutir a obra de Aristóteles, Morel (2009) afirma que, para este filósofo, a memória não se limitava apenas a conservar traços do passado e trazê-los de volta como objetos, mas também chamava atenção para o papel das imagens no exercício do pensamento. Morel descreve o processo de reminiscência ou rememoração, “e trata assim da organização voluntária das representações mentais como de seus encaminhamentos involuntários e patológicos.” (MOREL (2009, p. 12).

[...] Correlativamente, ele explica em que sentido o homem pode ser agente de suas próprias representações e o princípio de suas associações[...]. Aristóteles aborda, questões fundamentais para a definição dos estados psíquicos, para a teoria do conhecimento, bem como para a concepção do eu ou da identidade pessoal [...]. (MOREL, 2009, p. 11).

Na obra de Bergson, ele explora a visão “imagética” como forma de percepção e representação do mundo. O autor estabelece associações metafóricas entre memória e imagens, utilizando a imagem e o corpo como meios para a representação da memória e materialização das lembranças. Bergson considera o próprio corpo como “imagem” ou, como chamaremos neste trabalho, um “corpo-imagem”. Um corpo que extrapola simbolicamente o que apenas se

vê, mas é o meio perceptivo e representacional da matéria do universo em “imagens”, em conexão com os lugares, objetos, animais, outros corpos e tudo que nos cerca. Relacionando-se tanto de forma metafórica quanto simbólica, e também representacional através das relações com o que o cerca em imagem materializada. Para o autor:

Eis as imagens exteriores, meu corpo, e finalmente as modificações causadas por meu corpo às imagens que o cercam. Percebo bem de que maneira as imagens exteriores influem sobre a imagem que chamo meu corpo: elas lhe transmitem movimento. E vejo também de que maneira este corpo influi sobre as imagens exteriores: ele lhes restitui movimento. Meu corpo é portanto, no conjunto do mundo material, uma imagem que atua como as outras imagens, recebendo e devolvendo movimento, com a única diferença, talvez, de que meu corpo parece escolher, em uma certa medida, a maneira de devolver o que recebe.[...] (BERGSON, 1999, p. 14).

Para Bergson (1999, p. 17), a matéria é “o conjunto das imagens, e de percepção da matéria essas mesmas imagens relacionadas à ação possível de uma certa imagem determinada, meu corpo”. O autor destaca ainda o papel desse “corpo-imagem” não apenas como uma simples imagem, mas como algo que interage e se conecta com as outras “imagens” ao seu redor, como forma de percepção e materialização de outras imagens. Para ele: “[...] tudo se passa como se, nesse conjunto de imagens que chamo universo, nada se pudesse produzir de realmente novo a não ser por intermédio de certas imagens particulares, cujo modelo me é fornecido por meu corpo.” (BERGSON, 1999, p. 12). Segundo esse autor:

Pode dizer que meu corpo é matéria ou que ele é imagem, pouco importa a palavra. Se é matéria, ele faz parte do mundo material, e o mundo material, conseqüentemente, existe em torno dele e fora dele. Se é imagem, essa imagem só poderá oferecer o que se tiver posto nela, e já que ela é, por hipótese, a imagem de meu corpo apenas, seria absurdo querer extrair daí a imagem de todo o universo. Meu corpo, objeto destinado a mover objetos, é, portanto, um centro de ação; ele não poderia fazer nascer uma representação. (BERGSON, 1999, p. 14).

Nesse sentido, as imagens e aparências ao nosso redor são utilizadas para formular as percepções e materializar o mundo, relacionando-se com o que se sente e se vê. O que se estende a todos os tipos de objetos e “matéria”, incluindo a memória, e à forma imagética como ela é materializada em imagens pelo nosso corpo.

Sobre a “memória”, Bergson apresenta reflexões conceituais em relação a três termos, o que ele chama de “lembrança pura”, “lembrança-imagem” e “percepção”. Segundo ele, nenhum desses termos existe de forma isolada. No seu entendimento, a percepção não está apenas ligada à experiência sensorial do presente, mas também é permeada por lembranças-imagens, que a completam e a interpretam. Com frequência, “[...] na maioria das vezes, estas

lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples "signos" destinados a nos trazerem à memória antigas imagens[...].” (BERGSON, 1999, p. 30).

Conforme apontado por Priscila Silva da Rosa (2014) em sua obra sobre Bergson, o termo "imagem-lembrança" utilizado pelo filósofo, refere-se à percepção da matéria como um conjunto de imagens, percebidas por um sujeito e associadas ao seu passado. Bergson destaca que, para reconhecemos o curso de nosso passado por meio da "imagem-lembrança", é preciso um esforço em direção a essa imagem, que nos transporta ao passado: “[...]se tornaria possível o reconhecimento inteligente, ou melhor, intelectual, de uma percepção já experimentada; nela nos refugiaríamos e todas as vezes que remontamos, para buscar aí uma certa imagem, a encosta de nossa vida passada[...].” (BERGSON, 1999, p. 88).

Ao refletir sobre o papel da imagem como estímulo no processo de imersão e a memória como elemento crucial no trabalho do ator, Priscila Silva da Rosa (2014) destaca a importância da imagem nesse contexto. Ela é considerada como um elemento inerente de estímulo, tanto como “meio de percepção e como um meio de criação, que pode potencializar a união da experiência e de lembrança sensório-corporal da atriz (ator) ao seu trabalho de estruturação do espetáculo.” (ROSA, 2014, p. 19).

Nos processos de criação com as imagens, o que elas provocam? Sejam ações cotidianas ou não cotidianas, elas geram formas corporais de imitação, exploram ritmos e variações de velocidades, níveis, planos e sons. Ao relacionar a memória a essa reflexão sobre as imagens e as lembranças que elas evocam, como elas se aplicam na prática? Elas permitem compreender e estabelecer uma conexão entre o papel da percepção e da memória no processo de criação em teatro. A memória é entendida como lembrança, traduzida em imagens, e os corpos que experimentam, criam e recriam e se recriam no ato da repetição desempenham um papel fundamental.

#### **4. MEMÓRIA, FOTOGRAFIA E TEATRO**

Ao abordarmos as possíveis relações entre a memória e a fotografia, é inevitável estabelecer uma associação direta entre elas. Desde a “invenção” da fotografia nas primeiras décadas do século XIX, o registro fotográfico sempre foi associado à imortalização de um fragmento de tempo, de uma memória e de uma lembrança, conferindo-lhes materialidade e existência para a posteridade.



Sem dúvidas, podemos reconhecer que a fotografia é um registro de uma presença em determinado tempo-espaço, uma evidência materializada, inclusive, da memória de uma época. No entanto, nem sempre “retrata” a verdade. Mesmo as fotografias consideradas documentais podem ser apenas uma versão através de um olhar simbólico dessa realidade. Isto é, têm um caráter de representação de um imaginário por meio da composição imagética presente no enquadramento da fotografia, que também poderia ter outras representações, outras “verdades”, e até mesmo serem fruto da criação de alguém. Podem até mesmo resultar de uma “memória”, lembrança ou “fotografia” encenada.

A pesquisadora Regina Melim (2008) define como fotografia encenada “ações com ausência de público, orientadas especificamente para a Fotografia” (2008, p.1). Muitas vezes, partindo da evocação de memórias prévias materializadas por meio de ações físicas. Através da mistura de linguagens artísticas, percebe-se o hibridismo de linguagens distintas com elementos, por exemplo, das artes visuais, do teatro e da performance. A fotografia é utilizada para capturar os gestos dessa cena simulada por meio de uma pose especificamente para o ato fotográfico.

Nesse sentido, como linguagem artística imagética representacional, as fotografias encenadas mesclam elementos das artes visuais com o teatro. Por meio da encenação de poses que utilizam elementos teatrais, tais como cenários, dramatização dos atores, caracterização, iluminação, entre outros, cria-se uma “realidade”, uma “pose” simulada e encenada para ser fotografada.

Michel Poivert (2016, p. 104) também chama a nossa atenção para a importância da estética e dos elementos teatrais presentes nas fotografias encenadas no final do século XIX. Segundo o autor, existe uma teatralidade intrínseca nesse tipo de fotografia, que alterou a visão anterior da realidade “nos primeiros tempos da fotografia”, quando esta era considerada algo natural que representava genuinamente a realidade. Ao analisar as imagens de cenas posadas nessa época, percebemos uma criação, na qual a fotografia é interpretada como “um modelo estético antinaturalista”. Ademais, essas obras apresentam a presença de signos específicos do teatro. Poivert (2016) destaca que “a teatralidade das encenações mantém uma relação com o teatro e com suas teorias” (2016, p. 105), mas que ao mesmo tempo de uma forma específica, traz “um modo de estilização próprio da fotografia que encontramos em vários períodos” (2016, p. 105), inclusive na contemporaneidade. Em relação à presença de elementos teatrais nas imagens fotográficas encenadas no século XIX, Poivert aponta que:

[...] A teatralidade das atitudes dos personagens traduz esta origem invertida da imagem, o espectador tem a sensação de que os “atores”, ou, na verdade,

os modelos que agem, interpretam a imagem, ou seja, a engendram por sua presença interpretada. Ainda que o fotógrafo possa ser considerado corretamente como diretor, a imagem se completa verdadeiramente pela interpretação. Artificial e resistente à autoridade única do autor, a imagem encenada coloca um problema para a condição moderna da fotografia e revela o que teve de ser mascarado e abandonado em nome do progresso e da arte: a grande figura do antinaturalismo que, em fotografia, se oferece como um contramodelo frente àquele, essencialista, de uma imagem natural [...]. E aponta que a “[...] condição encenada da fotografia é deste modo expressa em sua exibição – a estilização teatral – enquanto continua mascarada num instantâneo, paradigma que determina as condições de um naturalismo do registro [...]”. (POIVERT, 2016, p. 105).

Para Barthes (2018, p. 88) “[...] a Foto é como um teatro primitivo, como um Quadro vivo [...]”. Essa expressão Quadro vivo, de origem francesa “*tableaux vivant*”, é usada para descrever quadros ou pinturas vivas. O *tableaux vivant* era uma forma de entretenimento que teve origem no século XIX com o advento da fotografia, em que atores, modelos e figurantes vestidos, posavam para a câmera como se estivessem em uma pintura. Era a representação fotográfica de uma cena baseada em uma pintura pré-existente ou até mesmo uma obra inédita criada para esse propósito.

Abaixo estão alguns exemplos de “*Tableaux Vivants*” ou fotografias encenadas com releituras de quadros vivos. Na imagem 2, temos uma produção original de 1893, e nas duas imagens seguintes, apresentamos releituras contemporâneas.

Imagem 2 – *Tableaux Vivants*. Jules-Ernest Livernois, Mrs. Ed Foley’s Statuary Group, 1893.



Fonte: ©Jules-Ernest Livernois/Library and Archives Canada/PA-024050.  
Disponível em: <https://shre.ink/9pJG>. Acesso em: 29 jun. de 2023.

Na figura 3, temos um exemplo contemporâneo de estética similar às releituras do “*Tableaux Vivants*” do século XIX. A proposta foi realizada no auge da pandemia, com uma fotografia encenada por médicos em um hospital, como releitura da pintura da Última Ceia de Leonardo da Vinci.

Imagem 3 – Releitura do afresco da Última Ceia de Leonardo da Vinci (1495–1498).



Disponível em: <https://encr.pw/pAlbJ>. Acesso em 29 jun. 2023.

Aliás, durante o confinamento da pandemia do Covid-19, testemunhamos um verdadeiro “boom” de fotos encenadas inspiradas em quadros nas redes sociais. Em 2020, o Getty Museum propôs um desafio, inspirado na conta do Instagram “*Tussen Kunst en Quarantaine* (Entre arte e quarentena)”, de Amsterdã, convidando as pessoas a recriarem sua obra de arte favorita usando três itens encontrados em suas casas, como podemos ver na releitura da imagem abaixo.

Imagem 4 – Releitura do quadro "O Filho do Homem" de 1964, de René Magritte.



Imagem disponível: [www.getty.edu/](http://www.getty.edu/). Acesso em 29 jun. 2023.

Ao abordar as fotografias encenadas, Poivert (2016) também menciona o papel de certa forma teatral do fotógrafo, afirmando que ele “usa todo o seu talento para não aparecer – exceto, eventualmente, ao interpretar ele mesmo um papel como ator” (2016, p. 106). O fotógrafo não busca a “estilização” pela originalidade do olhar, mas sim pela concepção de uma cena.

[...] Trata-se de interpretar a transparência fotográfica – o próprio fato de que a fotografia é um registro mecânico – mas ao serviço de uma cena suscetível de escapar de qualquer realismo. Uma espécie de duplo regime, paradoxal, do verdadeiro e do falso. É este o ponto nevrálgico. Podemos nos referir aqui ao que explicava Michel Foucault à propósito do teatro e da filosofia: esta última, em sua tradição platônica, não pode consagrar uma forma artística como o teatro, que é precisamente o lugar onde o verdadeiro e o falso são indistintos. A fotografia teatralizada, se aceitamos este adjetivo, está nessa situação onde o desconforto que ela impõe à Razão – do verdadeiro pois registrado, mas falso pois representado – não consegue ser resolvido. (POIVERT, 2016, p. 106).

O fato é que, desde o seu surgimento, a fotografia tem sido esse “recorte” mágico materializado da realidade em um determinado tempo e espaço. Ao contrário do teatro, que é uma representação falsa e interpretada do mundo, há uma ilusão de que o que é apresentado na imagem fotográfica é “real”. No entanto, muitas vezes isso não condiz com a verdade, pois, mesmo na contemporaneidade, muitas imagens fotográficas, seja em meios publicitários ou nas redes sociais, são encenadas por meio de poses, criando cenas fictícias, assim como no teatro. Contudo, nas fotografias encenadas, existe uma certa artificialidade representacional que não passa despercebida pelo espectador no momento da recepção, e não se trata de uma ilusão de uma imagem real. Poivert inclusive aponta uma espécie de “distanciamento Brechtiano”<sup>9</sup> presentes nessas imagens.

[...] A imagem encenada é uma imagem que impõe à consciência do espectador a natureza refletida da representação ao afirmar seu caráter artificial. É uma imagem política e democrática: ela não é uma armadilha, mas sim uma partilha, e é por isso que ela joga com o distanciamento como estilo, esta distância que deve ser percorrida de um lado e de outro pelo ator e pelo espectador.<sup>10</sup> (POIVERT, 2016, p. 106).

Ainda sobre a relação entre teatro e imagem nas fotografias encenadas, Poivert (2016, p. 108) aponta que “ao inserir-se a partir do século XIX na estética do teatro (e contribuindo a pensá-lo como uma imagem), o *tableau vivant* forma uma figura até então despercebida das

<sup>9</sup> A proposta de teatro épico de Bertolt Brecht apresenta o que o autor chama de distanciamento como uma de suas ferramentas. Para Brecht, “distanciar um acontecimento ou um caráter significa antes de tudo retirar do acontecimento ou do caráter aquilo que parece óbvio, o conhecido, o natural, e lançar sobre eles o espanto e a curiosidade”. (Brecht *apud* Bornheim, 1992, p.243).

<sup>10</sup> Neste trecho o autor Poivert (2006 *apud* Barthes, 1982) faz uma referência a Roland Barthes, “*Diderot, Brecht, Eisenstein*”, *L’obvie et l’obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982.

origens da fotografia. A estética da imobilidade, do silêncio e do “enquadramento”, mas igualmente da “reprodução”. A fotografia possui um caráter meio mágico ao recortar um momento no tempo e no espaço, eternizando-o para a posterioridade. Ao mesmo tempo, mesmo que seja infinitamente reproduzida, ela pode manter sua natureza única como uma obra artística.

Nesse sentido, Walter Benjamin, em seu importante ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, publicado originalmente em 1936, ressalta que, em princípio, a obra de arte sempre foi suscetível de reprodução. O que seres humanos fazem pode ser imitado por outros. Ele ressalta que “essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para difusão das obras e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro” (1994, p.166). E destaca as várias técnicas e processos de reprodução de obras de artes ao longo dos tempos. Nesse sentido, o autor aponta a revolução que foi o surgimento da fotografia, afirmando que “com a fotografia, pela primeira vez a mão é dispensada das tarefas artísticas essenciais nos processos de reprodução de imagem, que agora cabem exclusivamente ao olho que vê por meio da objetiva” (BENJAMIN, 1994, p. 166).

O fato é que além de ser um registro, a fotografia evoca lembranças de um determinado tempo e espaço, de um lugar, de uma época, eternizando memórias, afetos, histórias, encontros e desencontros. Como ressaltado por Roland Barthes, a imagem fotográfica vai além de sua materialidade “uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos” – o que me fascina não é somente a sua técnica e história, mas o seu silêncio contado de forma poética sob a luz da efemeridade (BARTHES, 2018, p.15). A imagem fotográfica é silenciosa, predominantemente sensível à observação e à imaginação, requerendo ser lida e interpretada; pois carrega pensamentos e nos faz refletir. Ela representa e traz consigo vestígios iconográficos que registram elementos da experiência humana.

A fotografia traz consigo a representação de uma verdade incontestável dos fatos que registra. Talvez seja por isso que a memória e a fotografia estejam intrinsecamente ligadas em sua concepção de registro. Assim como o termo “memória” abrange de forma genérica a faculdade de conservar e reproduzir ideias, imagens ou acontecimentos previamente adquiridos, lembrança de qualquer coisa ou pessoa, reminiscência e recordações, a própria etimologia da palavra fotografia significa “escrita da luz”.

Bergson (1999) aponta que reconhecemos o mundo por meio da percepção e afirma que não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Ele destaca que “aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada” (1999, p. 30). Além disso, ele menciona que “na maioria das vezes, estas lembranças

deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples signos destinados a nos trazerem à memória antigas imagens”. (BERGSON, 1999, p. 30).

A evocação da memória como estímulo para a atuação no teatro também foi um dos elementos fundamentais do “método” do encenador Constantin Stanislavski. Para ele, assim como a memória visual é capaz de reconstruir uma imagem, a memória das emoções também é capaz disso. Ele acreditava que a memória podia resgatar as emoções já vivenciadas pelo ator ou pela [atriz].

De acordo com Dias (2013), ao analisar as relações entre “corpo” e “memória” nas obras de Stanislavski e Grotowski, a partir de 1905 “a memória passa a ser um dos elementos centrais da investigação de Stanislavski” (p. 46). Em resposta à necessidade de sistematizar aspectos do trabalho dos atores que até então eram abordados de forma intuitiva, o conceito de memória afetiva começou a ser configurado e posteriormente seria chamado de memória emotiva<sup>11</sup>. A autora afirma que “ao longo de quase trinta anos o conceito agregou aspectos oriundos de diversos tipos de referências práticas e teóricas, procedimentos e questionamentos” visando a consolidação sistemática e positiva do que o diretor nomeou de “descobertas de verdades há tempos conhecidas” (DIAS, 2013, p.46).

Ao analisar as obras de Stanislavski e Grotowski, Dias (2013) aponta que, diferentemente de Stanislavski, “o trabalho sobre a memória, no percurso de Grotowski, foi construído pela via negativa, para a autora:

[...] É da recusa a procedimentos e princípios criativos adotados nas criações dos primeiros espetáculos que emergem as descobertas fundamentais sobre as quais se sustentariam a ideia do *corpo-vida*, ou *corpo-memória*<sup>12</sup>. Mesmo que se possa reconhecer, nessa trajetória, a persistência de alguns elementos transformados, as investigações sobre a memória espelham o esforço grotowskiano pela busca constante do desconhecido (DIAS, 2013, p. 46).

A autora aponta que Stanislavski trabalhava a memória no sentido de prática perceptiva.

---

<sup>11</sup> Nos primeiros anos de criação do Sistema, a expressão *memória afetiva*, inspirada nas teorias de Théodule-Armand Ribot, serviu à Stanislavski para se referir à memória como um elemento fundamental do trabalho do ator. Na publicação do livro *O Trabajo del actor sobre si mismo en el proceso creador de la vivencia*, nos anos trinta, a mesma ideia surgiria sob a nova denominação de *memória emotiva*. Sobre essa alteração, Stanislavski nunca forneceu nenhum tipo de explicação e, como se percebe nas leituras dos últimos manuscritos do autor, ele próprio às vezes utilizava os dois termos como sinônimos (DIAS, 2013, p. 46).

<sup>12</sup> A autora Priscila Dias destaca que “muitas vezes utilizados como sinônimos, os termos *corpo-memória* e *corpo-vida* podem lançar luzes a aspectos distintos de um mesmo conceito criado por Grotowski e seus colaboradores na segunda metade dos anos sessenta (DIAS, 2013, p. 46).

Citando a obra de Gordon<sup>13</sup>, Dias (2013) ressalta que:

[...] a abordagem da *Memória Emotiva* não se dava por um acesso direto. Sempre no campo da ação, do jogo, o ator deveria construir para si um caminho que, mesmo que incluísse a evocação de uma dada recordação pessoal, não se restringia a ela, mas operava em conjunto com outros elementos do Sistema, como as circunstâncias propostas pelo autor ou a imaginação (DIAS, 2013, p. 62).

Ainda no seu estudo, ao comparar a memória emotiva de Stanislavski com o conceito de corpo-memória de Grotowski, Dias (2013) aponta que, diferentemente de Stanislavski, as memórias de Grotowski para a encenação teatral são fundamentadas no contexto social. Conforme aponta Jean Jacques Roubine em “A linguagem da encenação teatral”, ao tratar sobre a memória na obra de Grotowski,

Essa experiência coletiva tem, portanto, em primeiro lugar, uma dimensão diacrônica: ela provém de uma memória cultural. Mas ao mesmo tempo ela deve assumir uma dimensão sincrônica, para não correr o risco de significar um retorno ao tradicional teatro de celebração cultural. Ela deve pertencer à memória pessoal do ator e do espectador. Daí o movimento em mão dupla que anima a busca do ator grotowskiano e institui uma verdadeira dialética da adoração e da profanação (os termos são de Grotowski): os mitos em que está enraizada a memória coletiva são retomados, reativados – esta é a adoração; ao mesmo tempo, são confrontados com uma realidade existencial contemporânea que pode contestá-los, pulverizá-los – eis a profanação (ROUBINE, 1998, p. 72).

Roubine destaca que Grotowski aborda a memória sob um ponto de vista dialético, pois ao mesmo tempo em que a trata sob uma perspectiva cultural e coletiva, essa mesma memória pertence especificamente ao ator e ao espectador no campo individual. Ele propõe que mitos da memória coletiva e social sejam confrontados. Para Grotowski, é também por meio da memória que o ator parte e desenvolve seu trabalho por meio da Ação Física.

## 5. RELAÇÕES ENTRE FOTOGRAFIA E TEATRO

Para além da teatralidade e signos teatrais presentes nas antigas imagens das fotografias encenadas, a relação entre fotografia e teatro não é recente. Segundo a pesquisadora Maria Filomena Chiaradia (2014) “a primeira aproximação entre a fotografia e o teatro encontra-se nas imagens de atores captadas em meados do século XIX e início do XX” (2014, p. 105). Nessa pesquisa, a autora cita a obra de Laurence Senelick, que discute a teatralidade desses retratos de atores e oferece informações históricas interessantes sobre sua produção e circulação,

---

<sup>13</sup> Gordon, *The Stanislavski Technique* (DIAS, 2013, p. 8).

destacando a estreita relação entre fotógrafos e atores em seu aspecto comercial, assim como os efeitos dessa produção fotográfica na sociedade da época. Além do valor documental do registro, as produções fotográficas são analisadas como memória de uma época, “examinando-as também como trabalhos de arte” (CHIARADIA, 2014, p. 105).

Como nessa época era quase impossível fotografar os espetáculos teatrais ao vivo devido à baixa sensibilidade dos filmes, assim como os "*tableaux vivant*" que recriavam pinturas, as fotografias dos espetáculos teatrais também eram encenadas. No entanto, havia no processo uma narrativa fotográfica, uma estrutura dramática e até mesmo proposta de encenação teatral.

Além de meros registros de cenas, o uso estético da fotografia como recurso estético imagético para a cena também tem sido explorado por diversos encenadores, com os mais diversos objetivos. Bertolt Brecht, em seu livro “Estudos do Teatro”, ao tratar das inovações estéticas propostas por ele no espetáculo “Mahagonny” nos apresenta algumas considerações sobre a importância da imagem no teatro “épico” e, conseqüentemente, no teatro moderno, assim como a originalidade de suas experiências ao associar projeção de imagens nos seus processos e espetáculos teatrais. Para o autor:

A inclusão de imagens autônomas na realização teatral é um fato inédito. As projeções de Neher assumem uma posição em relação aos acontecimentos em Cena, o “Come-Tudo” real surge sentado defronte do “Come-Tudo” em imagem. A cena repete por si, fielmente, o que se depara na imagem, dando-lhe continuidade. As projeções de Neher são uma parte integrante da ópera, tão autônoma como a música de Weill e como o texto. Constituem o material plástico (BRECHT, 1978, p. 18).

Como recurso artístico-pedagógico, existe também a proposta de Augusto Boal chamada de “teatro-imagem”<sup>14</sup>, uma vertente do Teatro do Oprimido, na qual o autor propõe a utilização de imagens como recurso para a criação de cenas. Por meio da representação física e corporal de imagens em ações físicas, busca-se compreender uma realidade existente ou vivenciada de opressão, sem o uso da palavra, usando apenas os corpos dos participantes. O Teatro Imagem surgiu no Peru, quando Boal trabalhava teatro com indígenas de diversas etnias que falavam línguas diferentes. Segundo Boal, “A palavra é a maior invenção do ser humano, porém traz consigo a obliteração dos sentidos, a atrofia de outras formas de percepção”. (BOAL, 2019, p. 15). A arte é uma linguagem sensorial ligada à percepção estética e aos

---

<sup>14</sup> “Nesta técnica, o espectador é estimulado a se manifestar sobre algum tema previamente escolhido por todos, mas, em vez de usar a palavra, ele irá comunicar-se por meio de uma imagem formada pelos corpos dos demais participantes.” (DESGRANGES, 2011, p. 71-72).



aparelhos sensoriais, e, portanto, não pode ser expressa apenas com palavras.

Por outro lado, as artes possuem uma linguagem universal. O recurso imagético das artes visuais transcende a barreira da língua oral e escrita. O Teatro-Imagem dispensa o uso da palavra para desenvolver outras formas de percepção. A ausência da palavra potencializa a criação de imagens com os corpos dos participantes. Um dos exercícios, por exemplo, consiste em montar a imagem da opressão por meio de expressões corporais dos integrantes do grupo, criando verdadeiras fotografias em cena. Sempre há uma pessoa que fica de fora como testemunha, capaz de dizer se a imagem montada realmente retrata a crise e o que pode ser alterado. É importante realizar um rodízio de imagens com diferentes pessoas para montar e testemunhar.

Joyce de Lima (2010) destaca outro exemplo de trabalho que associa imagens fotográficas ao teatro, que é a proposta do grupo Lume,<sup>15</sup>

No teatro brasileiro, alguns caminhos já foram traçados no sentido de admitir a imagem fotográfica como elemento integrante do processo de criação cênica. Nesse panorama apresenta-se o Lume Teatro – que, investindo nesta relação entre a fotografia e a criação cênica, codificou uma metodologia para o trabalho do ator que consiste na imitação de corporeidades: a mimese corpórea<sup>16</sup> (LIMA, 2010, p. 07).

No caso do Lume, a fotografia era usada como parte integrante do processo que envolve observação, imitação e recriação. Os atores e atrizes se apoiam em recursos que permitem o registro em tempo real, com o objetivo de retomar a imitação posteriormente em sala de trabalho. Ainda segundo Lima (2010), em um primeiro momento, a fotografia é usada apenas como registro documental, com o intuito de recriar o elemento corporal registrado na imagem e “recriá-lo” por meio da imitação. Contudo, ela destaca que esse processo de recriação e observação da fotografia evoca não apenas a fisicalidade, mas também as lembranças associadas aos encontros entre o ator [a atriz] e a pessoa observada. O registro fotográfico permite o acesso às formas, mas também a memória implícita na imagem, que desperta energias nos atores [nas atrizes], responsáveis por preencher seus corpos no momento da recriação e dar

---

<sup>15</sup> “Lume – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais – criado em 1985 pelo ator, diretor e pesquisador Luís Otávio Burnier, juntamente com os atores Carlos Roberto Simioni e Ricardo Puccetti e a musicista Denise Garcia, vem, desde sua fundação, pesquisando, elaborando, codificando e sistematizando técnicas não interpretativas de representação para o ator [...]”. E, um dos caminhos da elaboração de técnicas de representação para o ator [a atriz] é a imitação e tecnificação das ações físicas encontradas no cotidiano (o que chamamos de mimesis corpórea) (FERRACINI, 2003, p.31-32).

<sup>16</sup> De acordo com a autora, “Um dos recursos utilizados na mimese corpórea é a imagem fotográfica, além do registro videográfico, fonográfico e anotações” (DE LIMA, 2010, p. 7).

vida à ação (LIMA, 2010, p. 09).

O teatro é essencialmente um “jogo”, no qual “o corpo é lócus de criação ficcional de tempos, espaços e sujeitos distintos de si próprios, por meio do verbal, não verbal e da ação física” (BRASIL, 2017, p.196). Neste estudo, utilizamos o termo "fiscalização" com base no conceito da autora Viola Spolin, que define o termo como:

mostrar e não contar; a manifestação física de uma comunicação; a expressão física de uma atitude; usar a si mesmo para colocar um objeto em movimento; dar vida ao objeto; ‘Fiscalize este sentimento! Fiscalize este relacionamento! Fiscalize esta máquina de fliperama, este papagaio de papel, este peixe, este objeto, este gosto *etc.*!’; representar é contar, fiscalizar é mostrar; uma maneira visível de fazer uma comunicação subjetiva (SPOLIN, 2015, p. 340, grifo nosso).

Nascida em Chicago nos Estados Unidos em 1906, Viola Spolin foi uma dramaturga e diretora de teatro. É considerada por muitos a precursora do Teatro Improvisacional, criado a partir da proposta de Neva Boyd, importante educadora de Chicago do início do século XX, que desenvolveu um trabalho a partir dos jogos recreativos praticados com imigrantes. Em seu livro *Improvisação para o Teatro*, Spolin aponta a possibilidade da democratização da prática pedagógica teatral para ela todos podem aprender a atuar e fazer teatro:

Todas as pessoas são capazes de atuar no palco. Todas as pessoas são capazes de improvisar. As pessoas que desejarem são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco. Aprendemos através da experiência, e ninguém ensina nada a ninguém. Isto é válido tanto para a criança que se movimenta inicialmente chutando o ar, engatinhando e depois andando, como para o cientista com suas equações (SPOLIN, 2010, p. 3).

No seu trabalho com improvisação e jogos teatrais, Viola Spolin apresenta vários exercícios acessíveis a todos e caminhos possíveis para professores e aqueles que desejam aprender e ensinar teatro. Ela também destaca alguns estímulos a serem utilizados nos processos cênicos de criação.

## **6. A FOTOGRAFIA COMO INDUTORA PARA CRIAÇÃO E ENSINO DO TEATRO NA ESCOLA**

Para Salles (2021), a criação artística é marcada “por seu movimento e dinamicidade que nos põem em contato com um ambiente que se caracteriza pela flexibilidade, não fixidez, mobilidade e plasticidade” (p. 06). Para a autora, isso nos leva a “diferentes possibilidades de obra” e “propostas de obras que se modificam ao longo do processo” (p. 06). Ela também identifica uma memória criadora em ação, que se apresenta nessa perspectiva de mobilidade e transformação: não como um local de armazenamento de informações, mas como

um processo dinâmico que se modifica com o tempo. Novas percepções sensíveis, decorrentes de um olhar que não conhece fixidez, impõem modificações e novas conexões. (SALLES, 2021, p. 06).

Ao tratar dos processos de criação, Fayga Ostrower destaca que eles são inerentes ao ser humano em diferentes épocas, não se limitando apenas ao campo das artes. Ela afirma que:

Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse "novo", de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar (OSTROWER, 1977, p. 09).

Nos processos de criação em teatro e no campo das artes em geral, muitas vezes recorre-se à utilização de dispositivos de criação. Esses dispositivos são estímulos usados com os mais diversos objetivos, seja como indutores de jogos, de processos de narrativas ou de criação cênica. Podem ser utilizados recursos como indutores para ponto de partida, treinamentos e estímulos para criação cênica, tais como objetos, espaços, lugares, figurinos, personagens, corpo, músicas, notícias de jornal, poemas, imagens, textos, entre outros. Neste contexto, não seguiremos estritamente a proposta de indutores de jogo de Jean-Pierre Ryngaert. Mas utilizaremos um conceito deste autor em relação à forma como ele aborda esses indutores ou estímulos para o jogo, a cena teatral e a pedagogia do teatro.

[...] Os indutores de jogo não se encontram nem totalmente no interior dos indivíduos, nem totalmente no exterior. Uma parte de nossa reflexão recai sobre as zonas intermediárias entre o dentro e o fora, sobre a manifestação de subjetividades que vão ao encontro de imagens do mundo, por ocasião do processo de criação (RYNGAERT, 2009, p. 42).

A aplicação desses chamados indutores ou dispositivos tem como objetivo potencializar ações, movimentos, exercícios, dramaturgia, processos criativos, narrativas e criação de cenas. O dispositivo se articula ao processo de criação e atua como um disparador, um estímulo para que a cena aconteça. Trata-se de uma estratégia para o treinamento e o processo de criação no teatro, desempenhando um papel importante na Pedagogia das Artes Cênicas.

Pereira (2014), ao abordar dispositivos e processos de criação, destaca que “com os estudos sobre as obras de arte e a compreensão da atividade artística como um ofício passível de sistematização” (2014, p. 21), percebe-se que “a crítica passou a apontar que há, sim, um momento de inspiração do artista, mas que ele não atua sozinho” (2014, p. 21).

Como estímulos e indutores dos processos de criação e pedagogia para o ensino do teatro na escola, este trabalho se baseia na fotografia e em como as imagens podem evocar

memórias que se materializam em ações cênicas, sendo utilizadas no ensino do teatro na educação básica.

A professora de Teatro Beatriz Cabral (2004), ao abordar o papel da memória na Pedagogia do Teatro, destaca a importância desse elemento nos processos pedagógicos e ensino-aprendizagem do campo do teatro:

O fazer teatral em escolas e comunidades prioriza o trabalho com memória – da memória histórica da comunidade, coletada através de imagens (fotos, pinturas) e histórias narradas (escritas e orais), às memórias individuais dos participantes inseridas em processos dramáticos desenvolvidos em oficinas, criações coletivas e montagens de textos. A razão para a inserção de memórias em processos e produto teatrais se relaciona com a dimensão do pessoal, tal como aumento de auto-estima, interação com sujeitos afins, construção de identidade; e com a dimensão social, como responsabilidade e respeito para o espaço urbano, engajamento com questões de preservação, atividades sociais e culturais (CABRAL, 2004, p. 44).

No texto “O Lugar da Memória na Pedagogia do Teatro”, Beatriz Cabral (2004) aponta também a importância e o lugar de destaque da memória para a narrativa teatral e como estímulo para o ensino do teatro na escola.

## **7. PROPOSTA PEDAGÓGICA**

No presente trabalho, buscamos explorar a relação entre a fotografia, memória e identidade, e como a representação da memória por meio da fotografia pode contribuir para os processos artístico-pedagógicos no espaço escolar, especialmente no ensino do teatro. Propomos uma série de atividades por meio de uma proposta pedagógica direcionada a estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental, a ser conduzidas pelo professor no componente curricular de Arte, ao longo de quatro semanas. Essa proposta busca estar em consonância com a BNCC – Base Nacional Comum Curricular e com os currículos das redes públicas e privadas.

A proposta pedagógica foi estruturada em 8 (oito) aulas, em quatro encontros de duas aulas semanais, com duração de 50 minutos cada. Totalizando 100 minutos semanais. A primeira aula aborda a relação entre a Fotografia e o Teatro, explorando suas possíveis conexões e possibilidades. Será discutido historicamente como essas diferentes linguagens artísticas se entrelaçam, assim como as relações entre a linguagem fotográfica e teatral. Nesse primeiro momento, o objetivo é fazer um diagnóstico do conhecimento do grupo de estudantes sobre o assunto.

O professor também deverá abordar a recepção da obra fotográfica e teatral. O teatro

é uma das modalidades artísticas mais antiga, sendo realizado ao vivo para uma plateia no mesmo tempo e espaço. Por outro lado, a fotografia é a captura e registro de uma imagem em um determinado tempo e espaço. Nesse sentido, as possíveis relações entre Teatro e Fotografia vão além do valioso registro da efemeridade da cena teatral para a posteridade, podendo ser um recurso importante para as aulas e a criação cênica no teatro.

A partir da análise de registros de imagens fotográficas de espetáculos, busca-se potencializar a experiência sensorial, percepção estética e fruição. Por meio dos registros de fotografias de cena, os estudantes podem desenvolver a reflexão sobre os elementos da encenação teatral, principalmente a visualidade da cena, cenários e caracterização dos personagens. É possível questionar quem são os personagens, onde se passa aquela história e espetáculo, e o que acontece naquela narrativa que transforma a vida destas pessoas. Além disso, é possível explorar quais outras possibilidades de histórias e narrativas podem ser contadas a partir daquelas imagens, tanto no âmbito individual como coletivo.

A segunda semana tem como tema a fotografia como indutora do jogo e da improvisação teatral, com o objetivo de promover a expressividade, percepção e consciência corporal, além de proporcionar a experiência corporal na improvisação e no jogo teatral utilizando a imagem fotográfica como estímulo. Também busca valorizar o trabalho em grupo e a cooperação entre os estudantes.

Através da vivência prática, os estudantes experimentarão jogos teatrais a partir de fotografias. Conforme Viola Spolin:

O jogo é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer - é este o exato momento em que ela está verdadeiramente aberta para recebê-las (SPOLIN, 2015, p. 4).

O professor deve prestar atenção ao espaço, que deve ser livre de cadeiras e, se possível, propício para a prática corporal. Inicialmente, na proposta da sequência didática das aulas semanais, será realizado um breve alongamento e aquecimento guiado. Serão trabalhados o ritmo, a espacialidade e as relações entre o palco e a plateia, elementos essenciais na prática teatral.

Como exercício de improvisação, uma das propostas é que os estudantes representem corporalmente imagens previamente selecionadas pelo professor. Primeiramente, de forma individual, e posteriormente em um segundo momento, os estudantes em grupos deverão

montar uma cena em quadro congelado coletivo, a partir da imagem fotográfica de uma cena mostrada pelo professor. Essa proposta é semelhante à técnica de “Teatro Imagem” do teatrólogo Augusto Boal. Posteriormente, após os grupos se apresentarem e criarem o “quadro cênico”, eles deverão repetir a mesma cena anterior, mas agora, após formarem o quadro estático, devem dar continuidade na narrativa com movimentos corporais. Todos os participantes deverão pensar em uma ação física cotidiana para o seu personagem e representá-la corporalmente.

Após experimentarem essa sequência da atividade, o professor deverá solicitar que cada grupo repita uma terceira vez a mesma cena improvisada, baseada na imagem fotográfica, agora inserindo também um conflito. Segundo Pavis (2015, p. 67): “o conflito dramático resulta de forças antagônicas do drama. Ele acirra os ânimos entre duas ou mais personagens, entre duas visões de mundo ou entre posturas ante uma mesma situação”. Após um tempo para se organizarem, as cenas devem ser apresentadas para toda a turma. Por fim, haverá uma avaliação por meio de uma roda de conversas para discutir a experiência.

Na terceira semana da proposta pedagógica, será trabalhado o uso de memórias materializadas em fotografias de infância no processo artístico de criação de cenas teatrais. A proposta é que, na primeira parte da aula, haja uma troca de experiências sobre as fotografias de infância previamente solicitadas aos estudantes no encontro da última semana. Essas imagens devem representar momentos de suas vidas que considerem importantes para compartilhar e relembrar.

Serão abordados também com os estudantes alguns conceitos sobre memória, além da materialização e registros dessas lembranças por meio das imagens fotográficas. Após esse primeiro momento, na segunda parte da aula, em círculo e agora em pé, será realizado um breve aquecimento com a turma, similar ao realizado na aula anterior. Em seguida, será realizado um jogo em dupla de fisicalização das imagens de infância trazidas pelos estudantes. Ao final da terceira semana, as aulas serão encerradas com uma avaliação por meio de uma roda de conversa, na qual os estudantes poderão compartilhar e avaliar a experiência da aula.

Ainda nesta terceira semana, os estudantes deverão ser solicitados a enviar ao professor imagens pessoais, de membros da família, ou realizar pesquisas na *internet* para encontrar fotografias que registram acontecimentos coletivos da cidade, festas familiares, eventos municipais, lugares da cidade e região, envolvendo a própria família do estudante, amigos ou os habitantes locais. Essas imagens serão trabalhadas nas próximas aulas da quarta semana.

As duas últimas aulas da quarta semana terão como tema as memórias fotográficas -

individuais e coletivas - no processo artístico de criação de cenas teatrais. Nessa aula, será abordado o conceito de memória social e coletiva, e como a memória de um povo pode ser registrada por meio da fotografia e transformada em práticas teatrais. Como proposta prática, será realizado um trabalho de criação e apresentação de pequenas cenas improvisadas a partir das imagens fotográficas enviadas pelos estudantes, retratando as memórias coletivas da cidade. Após as apresentações finais, será realizada uma avaliação individual e coletiva, em que cada estudante poderá refletir sobre sua participação individual e em grupo, bem como compartilhar a experiência de participar dessa proposta.

## 8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na contemporaneidade, estamos vivenciando um verdadeiro “boom” da cultura visual, em um mundo altamente orientado pelas imagens e pelas novas tecnologias digitais. Nas últimas décadas, com a popularização das câmeras fotográficas e a capacidade de registrar imagens por meio de dispositivos móveis, a fotografia tornou-se amplamente acessível, fazendo parte do nosso cotidiano. É importante destacar que a fotografia possui potencialidades que vão além de simplesmente registrar momentos do dia a dia, como *selfies* ou imagens aleatórias. Ela pode desempenhar um papel pedagógico significativo, sendo uma ferramenta criativa e de conhecimento intrínseco para o ensino de Artes.

Este trabalho não se limita a propor a utilização da fotografia apenas como ferramenta para o teatro, mas sim explorar sua associação ao processo de criação como uma potencialidade na visualidade da cena teatral. Por meio da adaptação de jogos e atividades para o ensino do teatro, juntamente com o uso da fotografia, os estudantes terão a oportunidade de trabalhar, de forma autônoma, tanto com técnicas de captação de imagem quanto com o uso das fotografias como indutores de criação em processos cênicos artísticos. Essa atividade, inicialmente pensada para estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental, pode ser adaptada para estudantes de outras séries, incluindo o Ensino Médio.

Sobre o ensino da Arte na escola, a BNCC destaca que “contribui, ainda, para a interação crítica dos alunos com a complexidade do mundo, além de favorecer o respeito às diferenças e o diálogo intercultural, pluriétnico e plurilíngue, importantes para o exercício da cidadania” (BRASIL, 2017, p. 193). Desta forma, como salienta o documento, “A Arte propicia a troca entre culturas e favorece o reconhecimento de semelhanças e diferenças entre elas” (BRASIL, 2017, p.193).

A presente proposta pedagógica apresentada neste artigo visou abordar conceitos sobre

técnicas de fotografia, refletir sobre a identidade, experimentar a captação de imagens fotográficas e analisá-las como forma de expressão artística. Além disso, buscou-se estabelecer conexões entre as práticas artísticas e as diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética. Propôs ainda a criação de improvisações e acontecimentos cênicos a partir da utilização da fotografia como estímulo, seja na composição de cenas ou na construção de personagens.

Essa proposta pode se desdobrar em outras possibilidades em que a fotografia seja utilizada não apenas na criação das improvisações de lugares e criação de personagens, mas também em todo o processo de encenação, incluindo elementos como cenário, iluminação, sonoplastia, e levando em consideração as diferentes formas de recepção por parte do público.

## 9. REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Metafísica (Livro I e II)**. Tradução direta do grego por Vincenzo Coceo e notas de Joaquim de Carvalho. Os Pensadores. São Paulo: Abril, 1984.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Trad. Estela dos Santos Abreu, Cláudio C. Santoro; Revisão Técnica Rolf de Luna Fonseca. 16ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2017.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. 7 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BENJAMIN, Walter *et al.* A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. **Magia e técnica, arte e política**, v. 7, p. 165, 1994.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Editora 34, 2019.

BORNHEIM, Gerd. **Brecht: a estética do teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretária da Educação Básica. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF. 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 05 de abr. 2023.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Trad. Fiama Pais Brandão. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1978.

CABRAL, Beatriz Biange. O lugar da memória na pedagogia do teatro. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 1, n. 6, p. 44-55, 2004.

CHIARADIA, Maria Filomena. **Iconografia teatral: acervos fotográficos de Walter Pinto**



e **Eugénio Salvador**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2014.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: provocações e dialogismo**. 3. ed. São Paulo, Hucitec, 2011.

DIAS, Natacha. **As relações entre corpo e memória de Stanislavski a Grotowski - um olhar de filiação artística**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Universidade de São Paulo. São Paulo. 2013. Versão eletrônica.

EDWARDS, D., POTTER, J. & MIDDLETON, D. Toward a discursive psychology of remembering. **The Psychologist: Bulletin of the British Psychological Society**, vol 5, 1992, pp. 441-446.

FERRACINI, Renato. **A Arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. **Revista Morpheus- Estudos Interdisciplinares em Memória Social**, v. 7, n. 13, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro - 11. cd. – Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. 2º ed. rev. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2000, p. 36.

LIMA, Joice Rodrigues de. **A fotografia em diálogo com a criação teatral**. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, São Paulo. 2010. Versão eletrônica.

MELIM, Regina. **A fotografia como documento primário e performance nas artes visuais**. *Revista Crítica Cultural*, v. 3, n. 2, p. 29-31, 2008.

MOREL, Pierre-Marie. Memória e caráter: Aristóteles e a história pessoal. **Revista Dissertatio de Filosofia**, v. 30, p. 11- 44, 2009.

MOURÃO JÚNIOR, Carlos Alberto; FARIA, Nicole Costa. Memória. **Psicologia: Reflexão e Crítica**. Porto Alegre, v. 28, n. 4, p. 780-788, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/7632?locale=es>. Acesso em: mar. de 2023.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Editora Vozes: Rio de Janeiro.1977.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira.1ª reimpr. da 3ª edição de 2011. São Paulo: Perspectiva, 2015

PEREIRA, Georgia da Cruz. **Dispositivo e processo de criação: estratégias narrativas no audiovisual**. Tese (Doutorado em Comunicação). Universidade Federal de Pernambuco. Recife. 2014. Versão eletrônica.

POIVERT, Michel. Notas sobre a imagem encenada, paradigma reprovado da história da

fotografia?. **PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais**, v. 21, n. 35, 2016.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

ROSA, Priscila Silva da. A Imagem como estímulo no processo de imersão e a memória como o regente no trabalho do ator. **DAPesquisa**, v. 9, n. 12, p. 17-23, 2014.

ROSÁRIO, Cláudia Cerqueira do. O lugar mítico da memória. **Revista Morpheus-Estudos Interdisciplinares em Memória Social**, v. 1, n. 1, 2002. Disponível em: <http://seer.unirio.br/morpheus/article/view/4011/3579>. Acesso em: 06 de jun. de 2022.

ROUBINE, Jean J. **A linguagem da encenação teatral**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar**. Cosac Naify, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. Processo de criação como práticas geradas por complexas redes em construção. **Scriptorium**. Porto Alegre, v. 7, n. 1, 2021. p. 1-12.

SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural. **Educação & Sociedade**, v. 21, p. 166-193, 2000.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. 6. ed. Trad. Ingrid Dormien Koudela e Eduardo Amos. São Paulo: Perspectiva, 2015.

YATES, Frances Amelia. **A arte da memória**. Trad. de Flavia Bancher. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

# PROPOSTA

## PEDAGÓGICA

### MEMÓRIA E CRIAÇÃO ARTÍSTICA:

a imagem fotográfica como indutora de processos pedagógicos cênicos no espaço escolar



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**ESCOLA DE BELAS ARTES**

Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes)

**SABRINA SOARES AGUIAR**

Orientador: Dr. Tiago de Brito Cruvinel

Belo Horizonte - MG  
2023

PROPOSTA

# PEDAGÓGICA

Sabrina Soares Aguiar

# MEMÓRIA E CRIAÇÃO ARTÍSTICA:

a imagem fotográfica como indutora de processos pedagógicos  
cênicos no espaço escolar

1. Carta ao professor/a.....	45
2. Apresentação.....	48
3. Objetos de conhecimento e habilidades de acordo com a Base Nacional Comum Curricular do Ensino Fundamental a serem desenvolvidas a partir das atividades propostas .....	53
4. Planos de aulas “Memória e Criação Artística: a imagem fotográfica como indutora de processos pedagógicos cênicos no espaço escolar” .....	55
4.1. Semana 1 - Teatro e Fotografia: suas relações e possibilidades – Parte 1 .....	58
4.2. Semana 2 - Teatro e Fotografia: suas relações e possibilidades – Parte 2.....	65
4.3. Semana 3 - A fotografia como indutora de jogo e improvisação teatral – Parte 1 .....	70
4.4. Semana 4 - A fotografia como indutora de jogo e improvisação teatral – Parte 2 .....	75
4.5. Semana 5 - Memórias materializadas em fotografias de infância no processo artístico de criação de cenas teatrais – Parte 1 .....	81
4.6. Semana 6 - Memórias materializadas em fotografias de infância no processo artístico de criação de cenas teatrais – Parte 2 .....	86
4.7. Semana 7 - Memórias fotográficas - pessoais e coletivas no processo artístico de criação de cenas teatrais – Parte 1 .....	89
4.8. Semana 8 - Memórias fotográficas - pessoais e coletivas no processo artístico de criação de cenas teatrais – Parte 2 .....	92
Referências .....	94

# **1. CARTA AO PROFESSOR/A**



## Carta ao Professor/a

CARO COLEGA DOCENTE,

Estou muito feliz e honrada por compartilhar com você esta Proposta Pedagógica, oriunda de uma pesquisa desenvolvida no Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes)<sup>1</sup> na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Espero que o presente trabalho possa, de alguma forma, contribuir para a sua prática teatral em sala de aula!

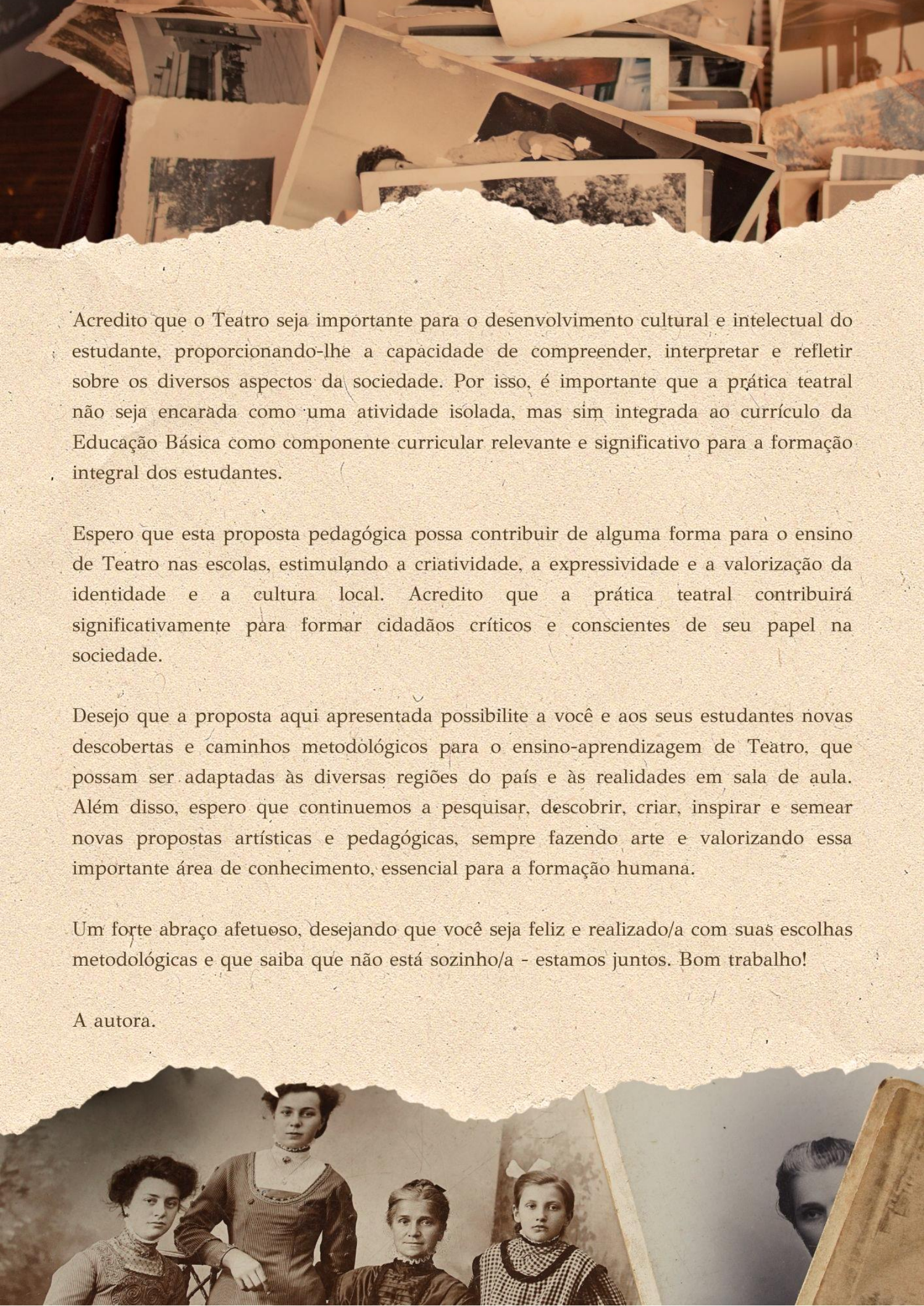
O objetivo geral é oferecer uma abordagem pedagógica que valorize o ensino-aprendizagem por meio de práticas teatrais, nas quais o discente seja protagonista do seu processo de conhecimento e descoberta. Acredito que a participação ativa dos educandos na construção do seu conhecimento é fundamental para estimular o seu senso crítico, a criatividade, a capacidade de interação e a resolução de problemas.

Para alcançar esse objetivo, a presente proposta inclui ações que incentivam a expressividade e a criação individual e coletiva de narrativas, jogos teatrais, improvisações, dramatizações e experimentações e criação de cenas teatrais a partir de imagens fotográficas utilizadas como estímulos para o processo cênico nas aulas de Arte<sup>2</sup>. Também destacamos a importância de incentivar o discente a explorar suas emoções e sentimentos, utilizando o Teatro como conhecimento e meio de expressão e conscientização de si mesmo e do mundo que o cerca.

<sup>1</sup> O Prof-Artes é um programa de Mestrado Profissional (stricto sensu) em Artes com área de concentração em Ensino de arte, reconhecido pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) do Ministério da Educação. Disponível em: <https://www.udesc.br/ceart/profartes/sobre>. Acesso em: maio de 2023.

<sup>2</sup> Neste estudo, utilizo o termo 'arte' com letra minúscula quando se refere à área do conhecimento humano e com letra maiúscula quando se refere à área como componente curricular.





Acredito que o Teatro seja importante para o desenvolvimento cultural e intelectual do estudante, proporcionando-lhe a capacidade de compreender, interpretar e refletir sobre os diversos aspectos da sociedade. Por isso, é importante que a prática teatral não seja encarada como uma atividade isolada, mas sim integrada ao currículo da Educação Básica como componente curricular relevante e significativo para a formação integral dos estudantes.

Espero que esta proposta pedagógica possa contribuir de alguma forma para o ensino de Teatro nas escolas, estimulando a criatividade, a expressividade e a valorização da identidade e a cultura local. Acredito que a prática teatral contribuirá significativamente para formar cidadãos críticos e conscientes de seu papel na sociedade.

Desejo que a proposta aqui apresentada possibilite a você e aos seus estudantes novas descobertas e caminhos metodológicos para o ensino-aprendizagem de Teatro, que possam ser adaptadas às diversas regiões do país e às realidades em sala de aula. Além disso, espero que continuemos a pesquisar, descobrir, criar, inspirar e semear novas propostas artísticas e pedagógicas, sempre fazendo arte e valorizando essa importante área de conhecimento, essencial para a formação humana.

Um forte abraço afetuoso, desejando que você seja feliz e realizado/a com suas escolhas metodológicas e que saiba que não está sozinho/a - estamos juntos. Bom trabalho!

A autora.





## **2. APRESENTAÇÃO**

## 2. Apresentação

Atuando como professora da Escola Básica da rede pública do Estado do Rio de Janeiro, com o componente curricular Arte<sup>19</sup>, eu desejava trabalhar conteúdos relativos a imagens fotográficas como indutores de criação de processos cênicos em Arte para estudantes dos anos finais do Ensino Fundamental. Entretanto, o desconhecimento sobre a temática e a falta de material disponível na área do teatro me deixavam insegura para realizar o trabalho. Assim, esta Proposta Pedagógica surgiu da minha necessidade e inquietações enquanto docente, pesquisadora e fotógrafa.

A escolha do tema para esta unidade didática foi também em decorrência das minhas vivências e formação em teatro e fotografia, que me impulsionaram a refletir sobre possibilidades para a construção de um possível caminho metodológico para o ensino de teatro associado à fotografia. No entanto, cabe ressaltar que este material não deve ser compreendido como uma 'receita', pois o desenvolvimento de uma metodologia pedagógica deve ser constantemente revisado por cada docente para que possa adaptar as ações de acordo com o contexto em que cada turma e/ou região onde a escola está inserida.

Acredito que para além do registro de uma obra, as imagens fotográficas têm potencial para ser uma fonte de inspiração para a criação de processos cênicos em Arte, pois podem apresentar diferentes elementos visuais a serem trabalhados e adaptados para a cena teatral, como a composição de luz, o enquadramento, o figurino, o cenário, as expressões corporais e faciais dos personagens, entre outros elementos estéticos.

Uma foto que retrata uma paisagem, por exemplo, pode inspirar a criação de um cenário, enquanto uma imagem de uma pessoa no retrato pode ser utilizada como referência para a construção de um personagem. Além disso, as fotografias também podem estimular a memória, a imaginação e a criatividade dos estudantes com a utilização de elementos abstratos, como texturas e cores, para desenvolver possibilidades de processos e narrativas cênicas.

---

<sup>19</sup> Segundo a Resolução SEEDUC Nº 6035, publicada no Diário Oficial em 28 de janeiro de 2022, o componente curricular Arte está presente em todas as séries do Ensino Fundamental e na segunda série do Ensino Médio da rede pública estadual do Rio de Janeiro. A carga horária é de dois tempos de aulas semanais, totalizando 100 minutos. Disponível em: <https://encurtador.com.br/BINQ8>. Acesso em: maio de 2023.

As narrativas fotográficas podem ser histórias contadas por meio de uma sequência de registros fotográficos. Essas narrativas podem ser criadas, recriadas ou construídas a partir da escolha de uma série de imagens que, juntas ou em determinada sequência, contam uma história ou expressam signos e uma mensagem artística.

No processo de criação de cenas teatrais, a utilização de imagens fotográficas como ponto de partida pode ser uma forma de construir narrativas e impulsionar o processo criativo na elaboração da dramaturgia, cenários, figurinos e desenvolvimento de personagens. Ao selecionar uma sequência de fotografias, é possível até mesmo estabelecer uma história e, a partir dela, elaborar um roteiro detalhado para a cena.

A partir das imagens escolhidas, é possível identificar temas, cores e texturas que podem ser transferidos para o ambiente teatral.

A imagem fotográfica pode contar histórias simples ou complexas, evocar memórias, representá-las, além de ser utilizada para explorar uma série de temas. É possível, por exemplo, construir uma narrativa a partir de uma imagem que aborde valores como amizade, amor, superação, ou que trate de questões sociais como pobreza, exclusão social, meio ambiente, entre outros.

Ao utilizar a imagem fotográfica no processo de criação de cenas teatrais, os estudantes são desafiados a pensar de maneira mais criativa e a expressar suas ideias de forma mais clara e objetiva. Além disso, essa prática estimula a capacidade de observação e percepção dos estudantes, permitindo que eles identifiquem e sejam sensíveis aos detalhes presentes nas imagens. Essas imagens também podem evocar lembranças e estabelecer uma ponte entre o passado, presente e futuro. Elas se tornam recursos e estímulos potentes no processo de ensino-aprendizagem em Teatro e na criação de cenas teatrais, permitindo que os estudantes construam histórias ricas em detalhes e significados, e expressem suas ideias com mais clareza e objetividade a partir das imagens.

A utilização de imagens fotográficas nos processos de criação cênica pode ser uma maneira de materializar lembranças, memórias, lugares, personagens, além de ampliar as possibilidades de construção de um espetáculo. Isso permite que os estudantes e professores utilizem referências visuais para trabalhar a dimensão estética, sensorial e expressiva da obra teatral.

Além disso, a fotografia é uma presença constante no cotidiano das pessoas na contemporaneidade, representando um recurso importante e acessível aos docentes e estudantes. Por essa razão, é importante buscar abordagens metodológicas e criativas no processo de criação teatral, que possam dialogar e explorar o cotidiano e a identidade cultural dos participantes. Isso pode despertar reflexões sobre histórias de vida, assim como memórias individuais e coletivas da comunidade escolar, elementos importantes no contexto do teatro na escola<sup>20</sup>.

Assim, a presente proposta pedagógica aborda uma sequência didática desenvolvida de quatro semanas e oito aulas, reservando a última aula para a finalização e avaliação de todo o processo. O objetivo é trabalhar a fotografia como um elemento indutor de processos de improvisação, criação de cenas e ensino do teatro no espaço escolar. Para isso, serão adaptados exercícios, improvisações e jogos teatrais com base nas propostas de importantes referências da Pedagogia do Teatro, como Viola Spolin, Augusto Boal e Ingrid Koudela.

O objetivo geral é propor um material didático a partir da utilização de imagens fotográficas como indutores de criação para processos cênicos em Arte, destinado aos estudantes dos anos finais do Ensino Fundamental.

Lembramos que nossa intenção é oferecer espaço para que você, professor(a), seja sempre autor(a) do seu trabalho. Nesse sentido, é importante que você se prepare, se organize e adapte metodologicamente essa proposta de acordo com o seu contexto específico.

Esta Proposta Pedagógica surge a partir do meu percurso de aprendizado e angústias com muitas interrogações sobre como colocar no meu fazer pedagógico aquilo que as leituras me sugeriam e as possibilidades que eu observava ao analisar uma fotografia. Uma questão é a minha própria percepção em relação a determinada foto, outra, bastante diferente, é a necessidade que a pesquisa colocou diante de mim: descobrir o que e como trabalhar essa percepção com os estudantes, adaptando-a para o jogo e a criação teatral. Essas reflexões resultaram em uma pedagogia e um processo cênico a partir da

---

<sup>20</sup> No que se refere ao “Teatro na Escola”, os autores destacam que: “ao viver as emoções do estar em cena, o sujeito revê e redimensiona os elementos que compuseram seu percurso: os exercícios corporais, as improvisações, a elaboração textual, a articulação dos vários elementos teatrais, as marcações de cena, as emoções experimentadas” (KOUDELA *et al.*, 2015, p. 185).

fotografia, expandindo e sistematizando um percurso metodológico para o ensino do Teatro.

Dessa forma, a presente Proposta Pedagógica apresenta os seguintes objetivos específicos: estudar os elementos básicos da linguagem fotográfica; propor processos criativos em teatro a partir do registro fotográfico de lugares do cotidiano da cidade em que se vive; ampliar o repertório estético imagético dos estudantes por meio da apreciação de artistas que trabalham com a fotografia; experienciar a improvisação teatral como recurso pedagógico para o ensino do teatro e processos criativos no campo das artes da cena; e relacionar o fazer teatral com a fotografia por meio de jogos de improvisação.

Neste contexto, pretende-se trabalhar a Fotografia como indutora para processos de improvisações, criação de cenas e ensino do Teatro no espaço escolar, tendo como base a metodologia de Improvisação e Jogos Teatrais de Viola Spolin. Assim, o material aqui indicado (e não restrito) destina-se a docentes dos anos finais do Ensino Fundamental que tenham interesse em trabalhar com os seus estudantes o conhecimento, a prática e a experiência artística do ensino de Teatro por meio deste recorte didático.

**3. OBJETOS DE CONHECIMENTO E  
HABILIDADES DE ACORDO COM A BNCC**

### **3. Objetos de conhecimento e habilidades de acordo com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) do Ensino Fundamental a serem desenvolvidas a partir das atividades propostas**

Nas atividades desta Proposta Pedagógica, serão explorados os seguintes objetos do conhecimento e as respectivas habilidades:

**EF69AR05<sup>21</sup> (Materialidades)** – Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadrinhos, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo, fotografia, performance etc.) (BRASIL, 2017, p. 207).

**EF69AR27 (Processos de Criação)** – Pesquisar e criar formas de dramaturgias e espaços cênicos para o acontecimento teatral, em diálogo com o teatro contemporâneo (BRASIL, 2017, p. 209).

**EF69AR29 (Processos de Criação)** – Experimentar a gestualidade e as construções corporais e vocais de maneira imaginativa na improvisação teatral e no jogo cênico (BRASIL, 2017, p. 209).

**EF69AR30 (Processos de Criação)** – Compor improvisações e acontecimentos cênicos com base em textos dramáticos ou outros estímulos (música, imagens, objetos etc.), caracterizando personagens (com figurinos e adereços), cenário, iluminação e sonoplastia e considerando a relação com o espectador (BRASIL, 2017, p. 209).

**EF69AR31 (Contextos e práticas)** – Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética (BRASIL, 2017, p. 211).

**EF69AR35 (Arte e tecnologia)** – Identificar e manipular diferentes tecnologias e recursos digitais para acessar, apreciar, produzir, registrar e compartilhar práticas e repertórios artísticos, de modo reflexivo, ético e responsável (BRASIL, 2017, p. 211).

---

<sup>21</sup> De acordo com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) do Ensino Fundamental), cada item é representado por um código alfanumérico, onde o primeiro par de letras representa a etapa de ensino (Infantil, Fundamental ou Médio). Os primeiros números indicam a série, o segundo indica o componente curricular, e o último indica a posição da habilidade na numeração sequencial descrita no documento. (BRASIL, 2017, p.26).

# **4. PLANOS DE AULA**

**"MEMÓRIA E CRIAÇÃO ARTÍSTICA: A IMAGEM FOTOGRAFICA COMO INDUTORA DE PROCESSOS PEDAGÓGICOS CÊNICOS NO ESPAÇO ESCOLAR"**



#### **4. Planos de aulas “Memória e Criação Artística: a imagem fotográfica como indutora de processos pedagógicos cênicos no espaço escolar”**

A proposta pedagógica aqui apresentada está dividida em uma sequência de 16 (dezesesseis) aulas, onde apresentaremos algumas possibilidades de utilização da Fotografia como estímulo para o processo criativo no Teatro. Além disso, será incentivado nos estudantes a percepção de como o grande desenvolvimento tecnológico verificado ao longo dos séculos XX e XXI tem modificado profundamente as possibilidades e formas de se fazer teatro, especialmente no período pós pandêmico da Covid-19.

Nas atividades propostas, é destacada a importância da fotografia como um valioso recurso no processo criativo de cenas teatrais. Isso ocorre porque ela pode servir como inspiração para jogos e treinamentos, assim como para a criação de dramaturgias e processos de encenação. Além disso, a fotografia pode auxiliar na definição do cenário, figurinos e personagens, e também pode ser utilizada para registrar as aulas.

Ao utilizar fotografias como ponto de partida e para criação, é possível explorar temas variados e trazer à tona questões importantes e próximas à realidade dos estudantes. A partir da análise da imagem, os estudantes podem desenvolver a imaginação, resgatar memórias individuais e coletivas, e refletir sobre histórias e personagens que retratem suas vivências e experiências pessoais em determinados lugares ou grupos sociais.

Além disso, a fotografia pode estimular a capacidade de observação e percepção dos estudantes. Ao analisarem cada detalhe presente na imagem, é possível que eles criem roteiros mais ricos em detalhes, capazes de transmitir emoções e sensações de forma mais potencializada.

Outra vantagem de usar a fotografia como base para a criação de cenas teatrais é que ela permite trabalhar aspectos técnicos, como luz, sombra e perspectiva. A partir da imagem escolhida, os estudantes podem pensar em como representar esses elementos no cenário, criando soluções criativas e interessantes.

Por fim, ao utilizar a fotografia no processo criativo de cenas teatrais, os estudantes conseguem se expressar de maneira mais autêntica e profunda, colocando suas vivências

e emoções em suas criações. Isso possibilita que eles se sintam mais conectados com o processo e tenham um resultado final mais satisfatório.

Em suma, a fotografia, tornada acessível pelos recursos tecnológicos contemporâneos, como o celular, está presente no cotidiano das pessoas e pode ser um potente recurso para o processo criativo de cenas teatrais. Quando utilizada de maneira consciente e planejada, ela pode estimular a criatividade, a expressão e a reflexão crítica dos estudantes, além de contribuir para a construção de um trabalho teatral mais rico em detalhes e emoções.

**Público-alvo:** estudantes do nono ano do Ensino Fundamental.

**Tempo total estimado:** dezesseis aulas de 50 minutos (800 min).<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> O presente trabalho utilizou como referência a carga horária semanal de 2 horas/aulas de Arte para o Ensino Fundamental da rede pública do Estado do Rio de Janeiro.

# **SEMANA-1**

**TEATRO E FOTOGRAFIA: SUAS RELAÇÕES E  
POSSIBILIDADES - PARTE-1**

## 4.1. Semana 1 - Tema: Teatro e Fotografia: suas relações e possibilidades – Parte-1

**Tempo estimado:** duas aulas de 50 min (totalizando 100 min).

### **Objetivos específicos:**

- Promover o diálogo entre as modalidades artísticas do Teatro e Fotografia.
- Ampliar o repertório estético imagético e técnico dos estudantes a partir da apreciação de artistas que trabalham com a fotografia.
- Valorizar o trabalho em grupo e a cooperação.

**Recursos necessários:** fotografias impressas ou digitais, notebook, internet, celular, pen drive, quadro branco e caneta de quadro, projetor ou lousa digital.

### **Orientações pedagógicas**

#### **Introdução (40 min):**

Inicie a aula com uma tempestade de ideias sobre o conhecimento prévio dos estudantes em relação ao Teatro, à Fotografia e às possíveis relações entre essas modalidades artísticas.

O objetivo inicial é realizar um diagnóstico do grupo e despertar a curiosidade dos estudantes em relação à temática e aos conteúdos que serão abordados nas próximas aulas. Pergunte aos estudantes e faça um levantamento do que eles conhecem sobre o tema: “Teatro e Fotografia: suas relações e possibilidades”. Neste momento, também é interessante verificar o que eles sabem sobre “teatro”, se já assistiram a alguma peça ou participaram de uma encenação. Permita que compartilhem suas experiências!

Lembramos da importância de realizar uma avaliação diagnóstica sobre o que os estudantes já sabem a respeito dos temas e conceitos apresentados, assim como suas expectativas. Propomos que você crie rodas de conversas para observar, ouvir e dialogar com a turma.

Após esse primeiro momento, sugere-se que você dê continuidade ao desenvolvimento da temática através de uma aula expositiva. Trabalhe os conceitos básicos e as relações entre o teatro e a imagem, com o foco na Fotografia, abordando temas como a história, as principais características e as linguagens utilizadas. É importante que os estudantes

adquiram uma base teórica sobre os elementos da Fotografia e do Teatro para poderem explorar as atividades práticas com mais propriedade.

Se possível, faça uma seleção prévia de fotografias e vídeos de espetáculos teatrais e apresente-os à turma durante a aula, por meio de projeção ou de forma impressa (se houver essa possibilidade). Dessa forma, você poderá explorar, juntamente com os participantes, de maneira mais perceptiva e sensorial, os elementos da linguagem fotográfica aplicados à cena teatral. Solicite aos estudantes que observem as expressões corporais e faciais dos atores e tentem identificar a ação representada e o espaço em que ocorre. Além disso, peça que observem os elementos estéticos e visuais da cena, como caracterização dos personagens (maquiagem, adereços e figurino) e o cenário. Isso os levará a refletir sobre a seguinte questão: “É possível identificar o que está sendo representado e o espaço onde ocorre a representação ao observar uma cena congelada em uma fotografia?”. Ademais, destaque também a função da fotografia como registro documental ou de divulgação das cenas teatrais, considerando que o teatro é uma arte efêmera.

No primeiro momento, você poderá propor aos estudantes a fruição dessas ou de outras imagens, incentivando-os a analisar e perceber mais uma vez os elementos da linguagem fotográfica e teatral.

Estas sugestões também permitem que os estudantes se aproximem de novos repertórios de espetáculos teatrais. Infelizmente, é muito comum perceber que o teatro não faz parte do cotidiano de alguns estudantes, principalmente daqueles que vivem em áreas afastadas dos grandes centros urbanos. Nesse contexto, a escola se torna um local privilegiado para a vivência do fazer teatral.

### **Desenvolvimento (40 min):**

Importante ressaltar também para os estudantes que a fotografia está fortemente presente no cotidiano das pessoas na contemporaneidade e possui muitos usos e funções além do artístico. Após a conversa diagnóstica inicial, fruição de imagens e apresentação de alguns conceitos básicos sobre os elementos visuais da fotografia (composição, enquadramento, foco, cor, luz, linhas e suas possíveis relações com o fazer teatral), caso seja possível, recomenda-se que você aproveite o acesso ao laboratório de informática da

escola para uma abordagem mais completa desta temática. Incentive os estudantes a realizarem pesquisa na internet sobre os fotógrafos de espetáculos teatrais e registros de peças teatrais brasileiras, a fim de ampliar seus conhecimentos e estabelecer outras relações com que foi aprendido durante a aula. Peça a cada um que escolha uma imagem de espetáculo que tenha chamado mais a atenção e a envie para o grupo do WhatsApp da turma.

Sugerimos aqui alguns exemplos de imagens de espetáculos teatrais e as possibilidades que elas podem oferecer como recurso provocador do imaginário e no fazer teatral. As fotografias de espetáculos teatrais possibilitam uma infinidade de leituras!

Você também pode consultar alguns sites de renomados fotógrafos de cenas, como sugeridos abaixo.

Imagem 1 – Registro do espetáculo King Lear feito pela fotógrafa Ellie Kurttz.



Fonte: © Ellie Kurttz Photography. Disponível em: <https://encurtador.com.br/hioyZ>. Acesso em: maio de 2023.

Este registro do espetáculo King Lear “Rei Lear” de Shakespeare é da fotógrafa brasileira Ellie Kurttz. Você conhece ou já ouviu falar desta fotógrafa de cena? Ela é brasileira e reside em Londres desde 1994, sendo fotógrafa oficial da Royal Shakespeare Company. Além disso, ela trabalha regularmente para o histórico Shakespeare’s Globe e para o

National Theatre. Desde 2006, também participa de projetos internacionais com a *Spectaculu*<sup>23</sup> e, em 2015, tornou-se embaixadora da instituição no Reino Unido.

Em 2014, a fotógrafa Ellie Kurttz apresentou seus trabalhos na exposição intitulada “Shakespeare/Ellie Kurttz” no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) no Rio de Janeiro, como parte da programação em comemoração aos 450 anos de nascimento do dramaturgo William Shakespeare. A exposição incluiu fotografias de produções da Royal Shakespeare Company, do Shakespeare’s Globe e de companhias de teatro de todo o mundo que se apresentaram nos principais palcos ingleses durante festivais internacionais de teatro shakespeariano, bem como imagens exclusivas dos bastidores. A mostra foi produzida pelo People’s Palace Projects, com concepção visual assinada pelo renomado cenógrafo Gringo Cardia.

Imagem 2 – Registro do espetáculo ‘Titus Andronicus’ do Royal Shakespeare Company feito pela fotógrafa Ellie Kurttz.



Fonte: © Ellie Kurttz Photography. Disponível em: <https://shre.ink/9pHw>. Acesso em: maio de 2023.

Aqui interessa saber o que nossos estudantes entendem por teatro e imagens fotográficas, especialmente, de espetáculos teatrais. Será que alguém faz os registros dos espetáculos

<sup>23</sup> De acordo com o site, “A Spectaculu é uma escola sem fins lucrativos, fundada em 1999 no Cais do Porto do Rio de Janeiro. A escola oferece formação e inserção profissional na indústria do entretenimento para jovens de 17 a 21 anos da rede pública de ensino e moradores de áreas de vulnerabilidade social da região metropolitana do Rio de Janeiro”. Disponível em: <https://www.spectaculu.org.br/>. Acesso em: jul. de 2023.

em sua cidade e/ou região? Será que existem fotógrafos especializados nesse tipo de registro?

Mostre aos estudantes, a partir desses e/ou outros exemplos, a importância de refletir sobre este tipo de fotografia e compreender o papel do fotógrafo no registro da cena teatral, indo além de seu valor documental, de memória e artístico!

Imagem 3 - Registro do espetáculo *Esperando Godot* feito pelo fotógrafo Bob Sousa.



Fonte: © Bob Sousa. Disponível em: <https://encurtador.com.br/axB35>. Acesso em: maio de 2023.

Gostaria de destacar aqui outro importante fotógrafo de fotografia de teatro, Bob Sousa. Ele possui mestrado em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes da Unesp, com a pesquisa intitulada "O lugar da fotografia na cena teatral paulistana no século XXI (SOUSA, 2015)" e autor dos livros "Retratos do teatro" da Editora Unesp (SOUSA, 2013) e "Atos de Coexistência – 30 anos do Núcleo de Artes Cênicas do Sesi-SP" da Editora Sesi (SOUSA, 2017). Disponível em: <https://encurtador.com.br/nBIN4>. Acesso em: maio de 2023.

Também propomos como fonte de pesquisa para você e os estudantes as páginas online de alguns fotógrafos de espetáculos:

- Emidio Luisi "Fotograma" disponível em <https://www.fotogramaimagens.com.br/>. Acesso em: maio de 2023.



- Guto Muniz “Foco in Cena” disponível em <http://www.focoincena.com.br>. Acesso em: maio de 2023.
- Lenise Pinheiro “Enciclopédia Itaú Cultural” disponível em <https://shre.ink/9MkN>. Acesso em: maio de 2023.
- Bob Souza <https://www.bobsousa.com.br/>. Acesso em: maio de 2023.

**Avaliação (20 min):** Ao final desta atividade faça uma avaliação. A roda de conversas ao final de cada aula é um momento fundamental para que os estudantes possam refletir sobre o que realizaram e fazer uma autoavaliação. Neste momento, você pode recapitular com a turma o que foi abordado nessa aula. Seguem alguns questionamentos para auxiliar no diálogo: Quais foram as possíveis relações que exploramos entre Teatro e Fotografia? Quem gostaria de compartilhar uma conexão ou ideia que tenha surgido durante a aula?

# **SEMANA-2**

**TEATRO E FOTOGRAFIA: SUAS RELAÇÕES E  
POSSIBILIDADES - PARTE-2**

## 4.2. Semana 2 - Tema: Teatro e Fotografia: suas relações e possibilidades – Parte-2

**Tempo estimado:** duas aulas de 50 min (totalizando 100 min).

### **Objetivos específicos:**

- Promover o diálogo entre as modalidades artísticas do Teatro e Fotografia.
- Ampliar o repertório estético imagético e técnico dos estudantes a partir da apreciação de artistas que trabalham com a fotografia.
- Valorizar o trabalho em grupo e a cooperação.

**Recursos necessários:** fotografias impressas ou digitais, notebook (ou laboratório de informática), internet, celular, pen drive, quadro branco e caneta de quadro, projetor ou lousa digital.

### **Orientações pedagógicas**

#### **Desenvolvimento:**

**Primeira parte (40 mim)** Logo no início da aula, lembre brevemente de forma geral as atividades realizadas na semana anterior.


Em um segundo momento, peça aos estudantes que compartilhem os resultados de suas pesquisas feitas sobre fotografias de espetáculos com o restante da turma. A apresentação deverá ser oral e pode utilizar elementos da linguagem escrita, visual e/ou cênica. Se possível, salve as imagens encaminhadas pelos estudantes para o grupo do WhatsApp da turma no pen drive, para que possa projetá-las em uma televisão ou projetor. Após uma escuta mais livre, você pode formular perguntas para direcionar a discussão. Abaixo, seguem algumas sugestões de possíveis perguntas para serem utilizadas inicialmente a fim de nortear as discussões.

Uma sugestão é que você organize a turma em círculo e converse com os estudantes sobre o uso da fotografia no processo teatral, promovendo a discussão a partir das perguntas a seguir:

- Além dos fotógrafos Ellie Kurttz, Lenise Pinheiro, Guto Muniz, Bob Souza e Emidio Luisi, vocês conhecem ou encontraram na pesquisa mais algum fotógrafo que trabalha com registros de espetáculos teatrais? Quais?
- Agora, vamos refletir sobre a importância dos registros de espetáculos teatrais. Quais são os motivos pelos quais consideramos esses registros relevantes? Quem gostaria de compartilhar sua opinião?
- Qual é a importância dos registros de espetáculos teatrais? Aqui, você poderá refletir com os estudantes sobre alguns motivos, como a preservação da história teatral, o acesso à cultura, a pesquisa e o estudo, a memória e a homenagem aos profissionais do teatro, além de contribuírem para a divulgação e promoção do trabalho artístico.
- Considerando que você tenha montado um espetáculo como diretor/a, como você gostaria que sua obra fosse registrada? Por quê?
- O que mais chamou a sua atenção na pesquisa realizada sobre as fotografias de espetáculos teatrais? Por quê?
- As imagens dão pistas sobre o tema do espetáculo? Como?

Caso julgue oportuno ampliar a discussão, elabore outras questões relacionadas aos conhecimentos trabalhados durante a aula. Note que essa roda de conversa tem como objetivo levar os estudantes a compartilhar suas experiências, ideias e percepções sobre o conteúdo. Assim, você poderá fazer um diagnóstico inicial e, a partir dele pensar em diferentes caminhos de aprendizagem e abordagens de interesse que atendam às necessidades apresentadas pelo grupo.

**Segunda parte (50 mim)** Se possível, crie um portfólio em forma de galeria virtual utilizando a plataforma Padlet, para que possa refletir juntamente com os estudantes o processo de ensino e aprendizagem. Você pode gravar em forma de vídeo e fotografar cada etapa proposta em cada aula, a fim de acompanhar a evolução das atividades que serão desenvolvidas nesta sequência didática.

	<p>Você já conhece o padlet? O Padlet trata-se de uma ferramenta e um mural interativo nos quais os estudantes podem postar textos, imagens, vídeos e outros recursos que auxiliam e facilitam o processo de ensino-aprendizagem, tornando a aprendizagem mais lúdica e dinâmica.</p>
---	---

Você já conhece o Padlet? Para criar um portfólio no Padlet, você deverá acessar o link <https://pt-br.padlet.com> (Acesso em: 15 de jul. de 2023). Nesse portfólio em forma de galeria virtual, é possível guardar registros em forma de texto, fotografias e vídeos do processo criativo das atividades desenvolvidas em sala de aula, influenciando reflexões individuais e coletivas, citações e pesquisas. A criação da galeria virtual pode fazer parte do processo de avaliação individual e coletiva dos estudantes, além de servir como registro do processo a ser realizado com a turma. Caso ainda não tenha usado essa plataforma, você pode obter instruções sobre como utilizá-la acessando o link do Youtube <https://shre.ink/9MGY> (Acesso em: 15 jul. de 2023).

Se for possível, sugira à turma que reúna algumas fotos de espetáculos teatrais apresentados na cidade e/ou região em que moram, a fim de criar uma galeria na plataforma Padlet. Será que seus estudantes já participaram de alguma destas apresentações teatrais? Onde? Em qual fase de sua vida? Este momento pode ser tornar rico em novas descobertas sobre as histórias que fazem parte do repertório artístico-cultural da turma.

A sugestão é que eles reúnam informações quanto ao nome do espetáculo e ao fotógrafo responsável pelo registro, o cartaz de divulgação com a data de apresentação, o bilhete de acesso à peça teatral, o diretor, o elenco, a relação da plateia com a cena e outras informações que acharem pertinentes para documentar.

Você poderá observar junto com os estudantes que cada fotógrafo possui um olhar específico como testemunha ocular da efemeridade da cena teatral. Por exemplo, há registros que mostram enquadramentos mais amplos, abrangendo todo o espaço cênico, sem focar apenas nos personagens. Por outro lado, há fotógrafos que aproveitam a própria luz da cena para compor seus enquadramentos, destacando as expressões faciais e a dramaticidade de atuação dos atores!

Após o levantamento da pesquisa, que pode se desdobrar nas próximas aulas, proponha à turma que faça a realização de uma exposição para a comunidade escolar. Acredito que este momento de selecionar e refletir sobre as imagens fotográficas de teatro da sua cidade e/ou região como parte da documentação do patrimônio artístico-cultural local pode proporcionar uma boa conversa com os estudantes e auxiliar em novas ações para a prática teatral em sala de aula.

Pesquisar, organizar e criar exposições físicas nos espaços transitórios da escola e/ou em galerias virtuais por meio de plataformas digitais, como o Padlet podem ativar culturalmente os acervos artísticos, proporcionando conexões entre o repertório cultural dos estudantes e o patrimônio artístico e cultural apresentado à comunidade escolar. Fique atento e estimule a valorização artística e cultural que faz parte desse contexto! Este é o momento de se aventurar, planejar, criar, pesquisar, ousar e usar o seu repertório, além de explorar o dos seus estudantes.

A sugestão é que as ações de planejamento para a elaboração da exposição sejam bem definidas e distribuídas junto com os estudantes. E que a culminância ocorra após a última aula proposta aqui.

**Avaliação (10 min):** Ao final da aula, através da roda de conversa faça uma retrospectiva e análise avaliativa das atividades realizadas

# **SEMANA-3**

**A FOTOGRAFIA COMO INDUTORA DE JOGO  
E IMPROVISACÃO TEATRAL - PARTE-1**

### 4.3. Semana 3 - A fotografia como indutora de jogo e improvisação teatral – Parte-1

**Tempo estimado:** duas aulas de 50 min (totalizando 100 min).

**Objetivos específicos:**

- Promover a expressividade, percepção e consciência corporal.
- Experimentar<sup>24</sup> corporalmente a improvisação e o jogo teatral usando como estímulos a imagem fotográfica.
- Valorizar o trabalho em grupo e cooperação.

**Recursos necessários:** fotografias impressas ou digitais, notebook, internet, quadro branco e caneta de quadro, projetor ou lousa digital.

**Orientações pedagógicas**

**Introdução (20 min):** Você poderá iniciar a aula de caráter teórico e prático por meio de uma tempestade de ideias perguntando à turma sobre o que eles entendem sobre jogo teatral. Anote os conhecimentos prévios dos estudantes sobre o tema no quadro.

Antes da aula, lembre-se de preparar o espaço para realização da aula prática de Teatro. Se a escola não tiver um local apropriado para aulas de Teatro e/ou Dança, utilize a sala de aula normal dos estudantes. No entanto, aproveite aqui para reforçar a importância do diálogo com a direção da escola e seus pares no que se refere à luta pelo redimensionamento do espaço físico para o fazer teatral. Deixe claro para a escola a sua rotina e as dificuldades enfrentadas para trabalhar o corpo em uma sala de aula normal. Bem, caso não tenha o espaço adequado para a aula prática, é necessário deixar a sala de aula com o maior espaço livre possível, com móveis afastados para os cantos! Uma das paredes da sala deve ser reservada para dividir a área entre palco e plateia. Lembrem-se de que é aconselhável que os estudantes usem roupas confortáveis, que permitam maior mobilidade do corpo. Além disso, os participantes podem tirar os calçados para realizar a

---

<sup>24</sup> Experimentar refere-se “penetrar no ambiente, é envolver-se total e, organicamente com ele. Isto significa envolvimento em todos os níveis: intelectual, físico e intuitivo” (SPOLIN, 2015, p.03).



atividade, com objetivo de obter melhor percepção do corpo e dar maior liberdade ao movimento. Não se esqueça de conversar com a turma sobre a importância de um ambiente de concentração para a experimentação do jogo teatral.

### **Desenvolvimento**

**1ª etapa (30 min):** Em círculo, faça um alongamento e aquecimento com a turma. Com os pés paralelos e as pernas levemente flexionadas, peça para que estiquem o corpo ao máximo na ponta dos pés e, com os braços e mãos para cima, tentem tocar o teto. Após 10 segundos, peça que soltem o corpo e deixem cair. Repitam esse exercício três vezes! Peça para espreguiçarem e acordarem o corpo e a cada articulação com os movimentos circulares. Após esse primeiro momento, dê o comando para que circulem pela sala, ocupando os espaços e trabalhando a relação espacial e ritmos da caminhada, alternando entre caminhar mais devagar, acelerar e congelar o movimento a partir do comando. Solicite que observem as possibilidades de uso do espaço em seus níveis, deslocamentos, dimensões e direções.

**2ª etapa (30 min):** Após esse momento do aquecimento corporal, separe a turma em palco e plateia. Você pode demarcar o chão com fita adesiva, separando o espaço cênico onde serão apresentadas as cenas do restante da turma que estará apreciando. É fundamental determinar em que ponto termina a plateia e começa o “palco” para a realização do jogo. Ou seja, é importante estabelecer um espaço cênico com os participantes e refletir sobre a importância desse espaço para a apresentação da turma. Além disso, reforce também alguns dos principais formatos de palcos e que ele pode estar em qualquer lugar, seja em um prédio teatral, na rua ou até mesmo na sala de aula.

Agora, vamos propor à turma a improvisação de uma cena? Podemos entender a improvisação como uma técnica de treinamento para atores e de criação cênica, baseada na espontaneidade e na habilidade de adaptação às situações.

Neste momento da aula propomos um exercício baseado na proposta do livro “Jogos para atores e não atores” de Augusto Boal (2015). Após dividir a turma em dois grupos, entre palco e plateia, você deverá pegar uma imagem no tamanho que facilite a visualização pelos estudantes. E após mostrá-la para a turma, o grupo que tiver no espaço selecionado para apresentação deverá fazer uma representação da imagem por meio de uma pose

congelada. O desafio é que os jogadores não poderão usar a voz, objetos ou outro recurso cênico.

Segue abaixo um exemplo de imagem de espetáculo que poderá ser usado para recriação da cena. No entanto, a proposta é que não sejam usadas apenas imagens de espetáculos. Você poderá usar e explorar qualquer outra imagem!

Imagem 4 – Registro do espetáculo Hamlet feito pela fotógrafa Ellie Kurttz.



Fonte: © Ellie Kurttz Photography. Disponível em: <https://shre.ink/9MGr>. Acesso em: maio de 2023.

Nesta atividade, a proposta é que a turma aprecie as imagens e formem uma pose a partir do corpo, ou seja, as recriem corporalmente, como se fossem “quadros vivos”.

A ideia aqui é refletir sobre os chamados quadros vivos, com a representação “corporal” e teatralização de uma cena “para” a imagem e a “partir” da imagem. Lembre-se que não é algo novo! Sabemos que muitos pintores criavam pequenas cenas, com cenários, objetos e modelos vivos para serem usados presencialmente como referências para a pintura. Contudo, com o advento da fotografia temos um movimento inverso, ou seja, transformar as fotografias e os quadros em uma espécie de “pintura viva” para serem fotografados. Você já ouviu falar do termo “quadros vivos”? O *tableaux vivant* ou “quadros vivos” foi uma forma de entretenimento que teve origem na França no século XIX, em que atores,

modelos e figurantes caracterizados e com figurinos, posavam para a câmera como se estivessem em uma pintura. Fazendo uma espécie de encenação e “releitura” corporal de uma outra obra para ser registrada pelo click fotográfico. Tratava-se da representação fotográfica de uma cena baseada em uma pintura ou outra foto pré-existente ou até mesmo uma obra inédita criada para esse propósito.

**Avaliação (20 min):** Após as apresentações das cenas você poderá criar um espaço de diálogo com a turma sobre as percepções a partir das imagens usadas na atividade. Partindo da ideia de que o docente pode ser aquele que, em vez de apresentar respostas, sabe fazer boas perguntas, podemos começar a conversar com os estudantes e pedir que apreciem novamente as imagens e comentem sobre as mesmas.

Por exemplo, você pode explorar o registro do espetáculo Hamlet feito pela fotógrafa gaúcha Ellie Kurttz para abrir o diálogo com a turma sobre a famosa frase "Ser ou não ser, eis a questão" do dramaturgo William Shakespeare. Será que eles já ouviram essa frase? Pergunte a eles se conhecem ou já ouviram falar do dramaturgo, se já assistiram algum espetáculo baseado nas obras dele e o que eles acharam! Fique atento aos saberes dos estudantes e estimule a valorização do que já sabem.

Se for possível, sugira aos estudantes que consultem o site da fotógrafa especialista em registros de espetáculo Ellie Kurttz a partir do link disponível em <https://elliekurtz.com/p440394614> (Acesso em jul. de 2023.). Navegar nesta ou em outras páginas de fotógrafos de teatro pode ser interessante para ajudar a turma a se aproximar de novos repertórios artísticos e culturais e estimular a pesquisar mais sobre o teatro a partir dos registros.

Lembre-se que um jogo teatral com improvisação pode acontecer em vários locais, com base em muitas situações. Reforce com a turma que para que ele aconteça, precisamos que todos os jogadores estejam dispostos a brincar, a jogar e a enfrentar os desafios na improvisação. É preciso definir: Quem serão os jogadores? Quais serão as regras? Qual é a duração do jogo? Que problema vai gerar a improvisação?

# **SEMANA-4**

**A FOTOGRAFIA COMO INDUTORA DE JOGO  
E IMPROVISACÃO TEATRAL - PARTE-2**

## 4.4. Semana 4 - A fotografia como indutora de jogo e improvisação teatral – Parte-2

**Tempo estimado:** duas aulas de 50 min (totalizando 100 min).

### **Objetivos específicos:**

- Promover a expressividade, percepção e consciência corporal.
- Experimentar<sup>25</sup> corporalmente a improvisação e o jogo teatral usando como estímulos a imagem fotográfica.
- Valorizar o trabalho em grupo e cooperação.

**Recursos necessários:** fotografias impressas ou digitais, notebook, internet, quadro branco e caneta de quadro, projetor ou lousa digital.

### **Orientações pedagógicas**

**Introdução (20 min):** Em uma roda de conversas, em círculo e sentados no chão, relembre com os estudantes as atividades da semana anterior

### **Desenvolvimento**

**1ª etapa (30 min):** Assim como na semana anterior, lembre-se de preparar anteriormente o espaço para realização da aula prática de Teatro. Faça também um alongamento e aquecimento corporal com os estudantes.

**2ª etapa (30 min):** Em um primeiro momento desta etapa ainda trabalhando o jogo e a relação espacial. Com todos os estudantes em círculo e em pé, o professor deverá pegar uma imagem, e dar um comando para que os estudantes fisicalizem individualmente a imagem fotográfica que o professor mostrar. Nesse momento é interessante que se trabalhe as diversas formas de se trabalhar com o corpo e gesto para representar a imagem, para além da mera cópia.

---

<sup>25</sup> Experimentar refere-se “penetrar no ambiente, é envolver-se total e, organicamente com ele. Isto significa envolvimento em todos os níveis: intelectual, físico e intuitivo” (SPOLIN, 2015, p.03).

No segundo momento, você deverá dividir os estudantes em grupos, que deverão montar uma cena em quadro congelado coletivo a partir de uma imagem fotográfica de uma cena que você tenha selecionado. Você poderá usar como fonte de pesquisa os sites dos fotógrafos indicados na semana anterior! Nesta proposta, você poderá utilizar qualquer outra imagem fotográfica que achar interessante, contanto que haja um grupo de pessoas. Sugiro que faça uma seleção prévia das imagens e coloque numa caixa para sortear no momento de cada apresentação!

Segue abaixo uma sugestão de imagem fotográfica de uma cena de espetáculo de dança.

Imagem 5 – Registro do espetáculo Jerusalém de 1974 do Ballet Stagium feito pelo fotógrafo Emidio Luisi.



Fonte: © Fotograma Imagens. Disponível em: <https://encurtador.com.br/rRSU9>. Acesso em: maio de 2023.

Após os grupos se apresentarem e criarem o “quadro cênico”, peça para que repitam a mesma cena anterior, mas agora, ao repetir o quadro estático, deem uma continuidade à narrativa com movimentos. Todos os participantes deverão pensar em uma ação física para o seu personagem, que poderá ter fala ou não. Essa ação física e movimento podem ser aleatórios ou uma característica do personagem representado na imagem apresentada. Pode ser qualquer atividade que envolva o corpo em cena ou uma ação cotidiana, como andar, sentar, escrever, ler um livro, atender um celular, varrer, pular, beber água, entre outras.

Após experimentarem essa sequência da atividade, você deverá dar 3 minutos para cada grupo pensar em algo que vai acontecer na cena, que será o conflito. Pergunte aos estudantes o que eles entendem por conflito. Depois, explique para os estudantes o conceito de conflito para a cena teatral. Em seguida, peça a cada grupo que repita a presente cena proposta na improvisação, agora inserindo também o conflito.

Segundo o dicionário Aurélio online, o conflito é conceituado como “ausência de concordância, de entendimento; oposição de interesses, de opiniões; divergência”. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/conflito>. Acesso em: 15 jul. de 2023.

De acordo com Pavis (2015, p. 67) “o conflito dramático resulta de forças antagônicas do drama. Ele acirra os ânimos entre duas ou mais personagens, entre duas visões de mundo ou entre posturas ante uma mesma situação”. Viola Spolin (2015, p. 226) relaciona esse conflito com o problema a ser solucionado no jogo teatral, e aponta que “quando os atores trabalham apenas com a estória, necessitam de um conflito para gerar energia e ação ao palco. Quando compreendem a atuação (processo), no entanto, tensão e liberação de energia são claramente vistas como parte integrante da atuação – de fato, isto é atuação” (2015, p. 226). Esta autora também relaciona o conflito como: “Um cabo-de-guerra consigo mesmo ou entre os atores, exigindo uma decisão; meta ou objetivo a ser alcançado; falta de acordo; um artifício para gerar energia no palco; uma tensão e relaxamento impostos em oposição ao problema (orgânico). (SPOLIN, 2015, p. 335).

Quando todos do grupo estiverem preparados, você poderá dar o comando a partir da palma para iniciar a cena.

Não se esqueça de delimitar o espaço cênico entre os jogadores e a plateia antes de apresentarem. Fique atento à condução do exercício para manter todos engajados no jogo. Fale durante a condução e explique o que deverá acontecer antes de cada batida de palmas. Tenha certeza de que todos que estão em cena compreenderam o que deve ser feito em cada etapa do jogo.

**Avaliação (20 min):** Após as apresentações das cenas, a turma deverá sentar em círculo e realizar uma roda de conversa para dialogar sobre suas experimentações. Procure conduzir esse momento de forma que a turma se sinta à vontade para se manifestar. Reflita junto com os estudantes se estava claro o quadro e o lugar onde se passava a cena, quais eram os personagens presentes e o que aconteceu no conflito das cenas que deu um novo rumo à narrativa.

Em um segundo momento, ao final da aula, durante a avaliação, fale sobre as possíveis relações entre memórias, lembranças e fotografia. Explique como as imagens e o registro fotográfico são importantes para a preservação e materialização das memórias e lembranças individuais, familiares, da cidade e eventos importantes. Em seguida, solicite aos estudantes que tragam, na próxima aula, no máximo cinco fotos que representem diferentes momentos da sua infância e quando eram mais novos. Lembre-se que eles ainda são crianças!

Nesta aula, abordamos “A fotografia como indutora de jogo e improvisação teatral” e alguns conceitos como o jogo, a improvisação, o espaço cênico e o conflito como conteúdos desta abordagem. Sugiro que retome e aprofunde a discussão com a turma sobre o conhecimento de tipos de “palcos” e identifique os possíveis espaços cênicos na escola para as apresentações de teatro com a turma. Segue abaixo alguns exemplos de palcos mais tradicionais do teatro:

Imagem 6 – Exemplo de palco no modelo chamado “palco italiano”.



Fonte: SPINELLI, Rodrigo. Revista Casa D'Italia, Juiz de Fora, Ano 1, n. 4, 2020.  
Disponível em: <https://shre.ink/9MXJ>. Acesso em: maio de 2023.



Imagem 7 – Exemplo de um palco no modelo chamado “palco arena”. Teatro de Epidauro, antigo Teatro Grego.



Fonte: SP Escola de Teatro - Centro de Formação das Artes do Palco.  
Disponível em: <https://shre.ink/9MXN>. Acesso em: maio de 2023.

Também, é interessante explorar juntamente com os estudantes sobre os possíveis espaços para o fazer teatral na escola! É importante ressaltar que nem sempre a escola possui um lugar específico para as apresentações. Mas, nós enquanto docentes podemos improvisar este espaço cênico, por exemplo, no pátio da escola, no saguão da entrada, na sala de aula e outros possíveis espaços!

Em relação às questões relacionadas aos tipos de palco e possíveis espaços cênicos deixo aqui uma sugestão de vídeo sobre a temática para mais aprofundamento. É só clicar no link para assistir ao vídeo <https://shre.ink/9NGJ> (Acesso em jul. de 2023.) Se achar pertinente pode determinar um tempo da aula para assistir com a turma.

Você também pode propor à turma que faça uma pesquisa sobre a identificação dos espaços cênicos utilizados para apresentações de espetáculos teatrais no bairro e/ou cidade em que moram. Você pode trazer alguns questionamentos para que eles possam conduzir melhor a pesquisa: Há um teatro no seu bairro, cidade ou região? O que costuma ser apresentado lá? Você costuma frequentá-lo? Por quê?

# **SEMANA-5**

**MEMÓRIAS MATERIALIZADAS EM FOTOGRAFIAS  
DE INFÂNCIA NO PROCESSO ARTÍSTICO DE  
CRIAÇÃO DE CENAS TEATRAIS - PARTE-1**

## 4.5. Semana 5 - Tema: Memórias materializadas em fotografias de infância no processo artístico de criação de cenas teatrais - Parte-1

**Tempo estimado:** duas aulas de 50 min (totalizando 100 min).

### **Objetivos específicos:**

- Explorar as memórias de infância como fonte de inspiração para a criação teatral.
- Estimular os estudantes a compartilhar suas lembranças pessoais, familiares e comunitárias.
- Reconhecer a importância da memória para a construção da identidade e da história.
- Desenvolver habilidades de expressão corporal e emocional.
- Valorizar o trabalho em grupo e a cooperação.
- Estimular a criatividade, a expressão e a sensibilidade dos estudantes.

**Recursos necessários:** Fotografias de várias fases da infância das/dos estudantes, notebook, projetor, quadro branco e giz ou pincel.

### **Orientações pedagógicas**

**Introdução (20 minutos):** Esta aula proporcionará a retomada da questão norteadora da Proposta Pedagógica, em articulação com as memórias e lembranças de infância suscitadas pelas imagens fotográficas previamente selecionadas pelos estudantes.

Você poderá levantar alguns questionamentos sobre as imagens trazidas pelos estudantes. Quais lugares são retratados nessas imagens? Quem são as pessoas que aparecem nelas? Que tipos de memórias são despertadas por detalhes presentes nessas imagens? Será que essas imagens podem expressar quem vocês se tornaram?

Lembre-se de combinar previamente com os estudantes a forma de apresentação das imagens, que podem ser impressas ou enviadas antecipadamente para que você possa providenciar a projeção em uma televisão ou projetor. Interessante que sejam compartilhadas com o grupo ao mesmo tempo.

## Desenvolvimento

**Primeira parte (30 minutos):** Inicie a aula retomando a discussão sobre o que foi conversado ao final da aula do último encontro da semana anterior em relação à questão norteadora da fotografia como registro das memórias.

Fale um pouco sobre o conceito de memória e lembranças. Pergunte ao grupo se eles sabem o significado desses termos. Explique que, de forma genérica e superficial, a memória se refere a uma capacidade mental de codificar, armazenar e recuperar informações, que nos permite guardar experiências, sentimentos, imagens e lembranças que nos remetam ao passado. Explique também que, na área de informática, o termo “memória” se refere a um espaço de informações do sistema operacional e dos aplicativos em uso.

Conforme apontado pela historiadora Frances Yates (1966, p. 11), a memória é estudada desde a Grécia antiga como uma “técnica” para aprender e evitar o “esquecimento”, tanto no âmbito individual quanto coletivo, principalmente da cultura e dos conhecimentos adquiridos. Antes da invenção da imprensa e da fotografia, ter uma boa memória era essencial para preservação do conhecimento

Na Grécia antiga, a memória era algo sagrado, e havia até uma Deusa da memória chamada Mnemosine, que era reverenciada para evitar os esquecimentos. Os antigos gregos e romanos acreditavam que *Mnemosyne* proporcionava inspiração para aqueles envolvidos no trabalho criativo, na literatura e nas artes. Ainda na Grécia antiga, o pensador Aristóteles associava a memória à experiência vivida e à arte:

É da memória que deriva aos homens a experiência: pois as recordações repetidas da mesma coisa produzem o efeito duma única experiência, e a experiência quase se parece com a ciência e a arte. Na realidade, porém, a ciência e a arte vêm aos homens por intermédio da experiência, porque a experiência, como afirma Polos, e bem, criou a arte, e a inexperiência, o acaso. E a arte aparece quando, de um complexo de noções experimentadas, se exprime um único juízo universal dos [casos] semelhantes. Com efeito, ter a noção de que a Cálias, atingido de tal doença, tal remédio deu alívio, e a Sócrates também, e, da mesma maneira, a outros tomados singularmente, é da experiência; mas julgar que tenha aliviado a todos os semelhantes, determinados segundo uma única espécie, atingidos de tal doença, como os fleumáticos, os biliosos ou os incomodados por febre ardente, isso é da arte. (ARISTÓTELES, 1984, p. 11).

A arte é resultado das vivências e experiências humanas, tanto a nível individual como coletivo, e reflete diferentes épocas, lugares, pessoas e acontecimentos. Nesse sentido, a memória está diretamente ligada ao processo artístico de criação, seja do presente, do passado ou do futuro. É por meio de nossas experiências e memórias que desenvolvemos a criatividade, a imaginação e o processo de produção artística, construindo a representação de uma realidade criada a partir dessas experiências. E essas experiências podem ser reproduzidas por meio do registro artístico visual, como a fotografia.

Lembre-se de abordar as questões relacionadas entre memória e imagens. Desde a “invenção” da fotografia nas primeiras décadas do século XIX, o registro fotográfico sempre foi associado a imortalizar um fragmento de tempo, uma memória e lembrança, conferindo-lhes materialidade e existência para a posteridade. A imagem fotográfica é como uma materialização da memória e da lembrança.

**Segunda parte (30 minutos):** Crie um ambiente em que eles se sintam confortáveis para compartilhar suas vivências, preferencialmente em círculo, sentados no chão. Lembre-se de preparar a sala para ter um espaço adequado.

Sentados em círculo (preferencialmente no chão), peça a cada estudante que selecione uma fotografia de infância para apresentar e compartilhar com os colegas, explicando por que escolheu aquela imagem e o que ela representa para ele. A foto foi tirada em algum momento especial? Em que época? Há quanto tempo? Em que lugar? A imagem apresenta apenas o estudante ou há mais alguém na imagem? Quem?

Oriente-os a refletir sobre aspectos das cenas retratadas nas imagens e sobre as memórias da vida cotidiana, como: onde eles moravam na época, com quem conviviam, quais eram seus sonhos e planos para o futuro, etc. Neste sentido, os elementos presentes nas fotografias de infância podem despertar a memória afetiva e trazer à tona lembranças de uma época, de pessoas, de lugares etc.

Nesse primeiro momento, estipule um tempo de fala, dependendo da quantidade de estudantes, mas permita que eles se expressem livremente e falem sobre as imagens fotográficas que trouxeram, compartilhando com o grupo. Incentive a troca de experiências e curiosidades sobre as histórias por trás dessas imagens e o momento em que foram tiradas. Também, questione sobre a pose corporal retratada na imagem.

Imagem 8 – Registro fotográfico de infância.



Fonte: Acervo pessoal.

**Avaliação (20 min):** Proponha uma roda de conversa para que os estudantes possam dialogar e comentar sobre a experiência da aula

# **SEMANA-6**

**MEMÓRIAS MATERIALIZADAS EM FOTOGRAFIAS  
DE INFÂNCIA NO PROCESSO ARTÍSTICO DE  
CRIAÇÃO DE CENAS TEATRAIS - PARTE-2**

## 4.6. Semana 6 - Tema: Memórias materializadas em fotografias de infância no processo artístico de criação de cenas teatrais - Parte-2

**Tempo estimado:** duas aulas de 50 min (totalizando 100 min).

### **Objetivos específicos:**

- Explorar as memórias de infância como fonte de inspiração para a criação teatral.
- Estimular os estudantes a compartilhar suas lembranças pessoais, familiares e comunitárias.
- Reconhecer a importância da memória para a construção da identidade e da história.
- Desenvolver habilidades de expressão corporal e emocional.
- Valorizar o trabalho em grupo e a cooperação.
- Estimular a criatividade, a expressão e a sensibilidade dos estudantes.

**Recursos necessários:** Fotografias de várias fases da infância das/dos estudantes, notebook, projetor, quadro branco e giz ou pincel.

### **Orientações pedagógicas**

**Introdução (20 minutos):** Em uma roda de conversas, em círculo sentados no chão, relembre a aula anterior.

### **Desenvolvimento**

**1ª etapa (30 min):** Em um segundo momento da aula, após as discussões iniciais, ainda em círculo, agora em pé, faça um breve aquecimento com a turma, semelhante ao realizado na aula anterior. Peça para que se espreguicem, façam caretas e acordem o corpo! Andando pelo espaço peça aos estudantes girem as articulações com movimentos circulares.

**2ª etapa (30 min)** Peça aos estudantes para formarem duplas. Com as imagens escolhidas por eles e apresentadas na primeira parte da aula, eles agora irão criar uma representação



corporal da imagem, como se fossem escultores e esculturas. Primeiramente, um integrante da dupla assume a função de escultor e "esculpe" o corpo do colega tentando reproduzir a mesma pose retratada na foto de infância. Assim, eles criarão um "museu" de estátuas vivas! Em um primeiro momento, os escultores circulam pelo museu imaginário apreciando as estátuas. Em seguida, inverte-se a função, e quem era a escultura passa a ser o escultor, repetindo o mesmo processo de "esculpir" o corpo do colega para representar a mesma pose e imagem retratada na fotografia de infância.

Lembre-se de pedir concentração, cuidado com o colega e respeito dos integrantes do grupo, para evitar risos e piadinhas desnecessárias.

Não se esqueça também de registrar e fotografar a aula, assim como as poses e esculturas cênicas criadas a partir das fotografias. Incentive também os estudantes a compartilharem os seus registros na galeria virtual do Padlet compartilhada com a turma anteriormente para que os colegas possam refletir por meio de anotações suas percepções sobre o que vivenciaram durante a aula. Estes registros podem possibilitar novos desdobramentos, por exemplo, uma exposição sugerida após a última aula desta proposta.

**Avaliação (20 min):** Proponha uma roda de conversa para que os estudantes possam dialogar e comentar sobre a experiência da aula. Para o próximo encontro, peça para que eles tragam imagens pessoais, de alguém da família ou pesquisem na internet imagens de fotografias que registrem acontecimentos coletivos, como festas de família, eventos municipais e locais importantes da cidade, envolvendo a própria família, amigos ou os habitantes locais. Desta vez, peça para que enviem as imagens previamente de forma digital, para que você possa providenciar a impressão ou projetar na próxima aula.

# **SEMANA-7**

**MEMÓRIAS FOTOGRÁFICAS - PESSOAIS E  
COLETIVAS NO PROCESSO ARTÍSTICO DE  
CRIAÇÃO DE CENAS TEATRAIS - PARTE-1**

## 4.7. Semana 7 - Tema: Memórias fotográficas - pessoais e coletivas no processo artístico de criação de cenas teatrais – Parte-1

**Tempo estimado:** duas aulas de 50 min (totalizando 100 min).

**Objetivos específicos:**

- Identificar as experiências pessoais e coletivas dos estudantes que podem ser utilizadas como base para o ensino do teatro e criação teatral.
- Criar um audiovisual a partir dos materiais selecionados das memórias pessoais e familiares, trazendo histórias do cotidiano dos estudantes e incluindo-os na dramaturgia da cena teatral.
- Reconhecer a importância da memória na construção da identidade e da história, desenvolvendo habilidades de expressão corporal
- Valorizar o trabalho em grupo e a cooperação.
- Estimular a criatividade, a expressão e a sensibilidade dos estudantes.

**Recursos necessários:** Fotografias que registram acontecimentos e memórias coletivas, como festas, lugares da cidade e região, envolvendo a própria família do estudante, amigos ou os habitantes locais. Notebook. Projetor ou lousa digital. Quadro branco e caneta de quadro.

**Orientações pedagógicas**

**Introdução (30 min):** Nesse encontro desta proposta pedagógica, será abordado o tema da memória coletiva e sua relação com a fotografia. É importante lembrar os estudos da psicanalista e pesquisadora Jô Gondar sobre os aspectos de análise da memória sob os pontos de vista “individual”, “coletivo” e “social”. Gondar (2008) destaca que o conceito de memória nos remete, primeiramente, a um “fenômeno individual e psicológico, que possibilitaria ao homem [indivíduo] a atualização de impressões ou informações passadas” (2008, p. 03). A autora também menciona outro conceito proposto pelo historiador Jacques Le Goff, que utiliza o termo “memória coletiva” para os povos sem escrita, enquanto o termo “memória social” é aplicado a sociedades que possuem um

sistema de escrita estabelecido. Nesse sentido, a capacidade de construir uma história permitiria distinguir entre memória coletiva e social, sendo que esta última contaria com testemunhas e os documentos escritos, inexistentes entre culturas puramente orais. (GONDAR, 2008, p. 3).

Desta forma, seria interessante utilizar o termo "memória social" para nos referirmos à memória coletiva de um grupo social, bem como aos registros fotográficos que representam essas memórias sociais coletivas.

Na parte introdutória da aula, é importante abordar de forma breve as memórias coletivas de um grupo de pessoas, como as vivências das famílias, os encontros, as festas tradicionais e os acontecimentos da cidade e da região. Além disso, é relevante discutir como os registros fotográficos podem preservar a memória cultural e manter vivas as identidades das pessoas de cada região.

### **Desenvolvimento**

**1ª etapa (30 min):** Inicie a aula projetando as imagens enviadas previamente pelos estudantes, para que os participantes possam apresentar suas impressões, comentários e reflexões sobre cada imagem. Verifiquem se reconhecem os lugares, as pessoas nas fotos ou o que está acontecendo ali.

**2ª etapa (30 min):** Após esse primeiro momento peça para os estudantes contarem alguma história, fato ou acontecimento que ele lembra ter acontecido ou que algum familiar ou alguém tenha contado que já ocorreu em algum daqueles lugares apresentados.

**Avaliação (10 minutos):** Após os relatos, na tradicional roda de conversas, estabeleça um momento de escuta e faça uma avaliação geral

# **SEMANA-8**

**MEMÓRIAS FOTOGRÁFICAS - PESSOAIS E  
COLETIVAS NO PROCESSO ARTÍSTICO DE  
CRIAÇÃO DE CENAS TEATRAIS - PARTE-2**

## **4.8. Semana 8 - Tema: Memórias fotográficas - pessoais e coletivas no processo artístico de criação de cenas teatrais – Parte-2**

**Tempo estimado:** duas aulas de 50 min (totalizando 100 min).

**Objetivos específicos:**

- Identificar as experiências pessoais e coletivas dos estudantes que podem ser utilizadas como base para o ensino do teatro e criação teatral.
- Criar um audiovisual a partir dos materiais selecionados das memórias pessoais e familiares, trazendo histórias do cotidiano dos estudantes e incluindo-os na dramaturgia da cena teatral.
- Reconhecer a importância da memória na construção da identidade e da história, desenvolvendo habilidades de expressão corporal
- Valorizar o trabalho em grupo e a cooperação.
- Estimular a criatividade, a expressão e a sensibilidade dos estudantes.

**Recursos necessários:** Fotografias que registram acontecimentos e memórias coletivas, como festas, lugares da cidade e região, envolvendo a própria família do estudante, amigos ou os habitantes locais. Notebook. Projetor ou lousa digital. Quadro branco e caneta de quadro.

**Orientações pedagógicas**

**Introdução (10 min):** Nesse último encontro desta proposta pedagógica, daremos continuidade à temática iniciada na semana anterior e trabalharemos com as memórias fotográficas -pessoais e coletivas no processo artístico de criação de cenas teatrais

**Desenvolvimento**

**1ª etapa (20 min):** Relembre um pouco sobre a importância da memória para a vida humana e como a fotografia pode ser uma espécie de “registro” dessa memória.

**2ª etapa (40 min):** Após as discussões iniciais, assim como nas práticas das semanas anteriores, realize um breve aquecimento com o grupo. Posteriormente, divida os estudantes em grupos. Cada grupo deve escolher um dos lugares ou acontecimentos representados nas imagens trazidas individualmente, retratando as memórias coletivas das famílias e dos grupos sociais da cidade e região. Conceda aproximadamente 10 minutos para que cada grupo crie uma pequena cena improvisada com base nos lugares e acontecimentos registrados nas fotografias apresentadas. Lembre-se de enfatizar que se trata de uma improvisação e que cada cena deve ter uma duração de aproximadamente dois a três minutos cada. Além disso, é importante lembrar aos grupos de estudantes sobre a importância e obrigatoriedade de incluir um conflito em cada cena. Oriente-os a congelar a imagem final, como se fosse um quadro vivo.

Após o tempo de construção da cena improvisada, separe novamente o espaço entre palco e plateia. Cada grupo deve apresentar para o restante da turma as cenas criadas a partir dos registros coletivos de imagens fotográficas. Não se esqueça também de registrar todo o processo em fotos e vídeos para a galeria virtual no Padlet.

**Avaliação (30 minutos):** Após as apresentações finais, conduza uma roda de conversa para que os estudantes avaliem as apresentações. Inicie solicitando que analisem as cenas apresentadas pelos outros grupos e colegas, verificando se ficou claro em qual fotografia, local ou acontecimento cada cena foi inspirada, assim como a abordagem dos conflitos, personagens e acontecimentos. Questione os estudantes sobre o que só pode ser observado por quem está fora da cena, ou seja, na plateia. Tente explorar as respostas da turma para que os estudantes reflitam sobre os termos e assuntos abordados durante a aula! Pergunte quais foram as dificuldades enfrentadas durante a execução da improvisação. Converse com a turma que existem vários caminhos e suporte à criação teatral. Em seguida, peça a cada estudante que faça uma autoavaliação do processo como um todo, avaliando sua participação individual e do grupo na experiência da proposta. Se possível, reserve um tempo da avaliação para projetar os registros e comentários realizados na galeria virtual do Padlet para aprofundar no diálogo sobre a participação nas atividades realizadas. Agora, incentive a turma a organizar uma exposição a partir das pesquisas, dos registros feitos e compartilhados nas aulas.

## Referências

- ARISTÓTELES. Metafísica (Livro I e II). Tradução direta do grego por Vincenzo Coceo e notas de Joaquim de Carvalho. Os Pensadores. São Paulo: Abr., 1984.
- BOAL, Augusto. Jogos para atores e não atores. Trad. Barbara Wagner Mastrobuono e Célia Euvaldo. São Paulo, Cosac Naify, 2015.
- BRASIL. Base Nacional Comum Curricular. 2017. Base Nacional Comum Curricular. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br>. Acesso em: 20 abr. de 2021.
- GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. Revista Morpheus- Estudos Interdisciplinares em Memória Social, v. 7, n. 13, 2008.
- KOUDELA, Ingrid Dormien et al. Léxico de pedagogia do teatro. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva. SP Escola de Teatro. 2015.
- PAVIS, Patrice. Dicionário de teatro. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 1ª reimpr. da 3ª edição de 2011. São Paulo: Perspectiva, 2015
- RIO DE JANEIRO. Resolução da SEEDUC Nº 6035 publicada em Diário Oficial no dia 28 de janeiro de 2022. Diretrizes para implantação das Matrizes Curriculares para a Educação Básica nas Unidades Escolares da Rede Pública do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://encurtador.com.br/BINQ8>. Acesso em: maio de 2023.
- SOUSA, Bob. Atos de coexistência - 30 anos do Núcleo de Artes Cênicas do Sesi - SP. SESI-SP; 1ª edição. 2017.
- SOUSA, Bob. O lugar da fotografia na cena teatral paulistana no século XXI. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Instituto de Artes da Unesp. Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho". 2015. Versão eletrônica.
- SOUSA, Bob. Retratos do teatro. São Paulo: Unesp, 2013.
- SOUZA, Carlos Weiner Mariano. Arte e processo de criação na contemporaneidade: a arte como território de invenção. In: ROSENTHAL, Dália & RIZZI, Maria Cristina. Arte, educação e contemporaneidade. São Paulo: Blucher, 2020 (p. 41-54).
- SPOLIN, Viola. Improvisação para o Teatro. 6. ed. Trad. Ingrid Dormien Koudela e Eduardo Amos. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- YATES, Frances Amelia A arte da memória. Trad. de Flavia Bancher. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.  
a Unicamp, 2007.